سبک شناسی هنر معماری

در سرزمینهای اسلامی

نوشته

ج. هوگ - هانری مارتن

ترجمه

پرویز ورجاوند

کتاب سبک شناسی هنر معماری در سرزمینهای اسلامی شامل ترجمهٔ دو کتاب معماری اسلامی و هنر اسلامی است، که تکیه کتاب نخست بر ویژگیهای اساسی هنر معماری و تأکید بر نقشه (پلان) و جنبه‌های ساختمانی و نحوهٔ پوشش و تحلیلهای گسترده‌تر سبک شناسی است؛ در حالی که نوشته‌های کتاب دوم به طور عمده بر امر بررسی جنبه‌ها و عوامل مختلف شکل دهندهٔ تزیینات معماری در سرزمینهای اسلامی قرار دارد.

بخشهای عمده این کتاب عبارتند از: دوران شکل گیری و تکوین؛ معماری در افریقای شمالی و اسپانیا؛ معماری در مصر؛ معماری اسلامی در دوران حکومت ترکها؛ مکتب عثمانی؛ مکتب ایرانی؛ مکتب هند و مسلمان؛ عناصر معماری و عناصر تزیینی.



شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

قیمت: ۶۷۰۰ ریال

بسم الله الرحمن الرحیم

ج.هوگ / هانری مارتن

سبک‌شناسی هنر معماری

در سرزمینهای اسلامی

ترجمهٔ

پرویز ورجاوند



تهران ۱۳۷۵

This ·is a Persian translation of
LA GRAMMIRE DES STYLES DANS L'ARCHITECTURE ISLAMIQUE
Written by John Hoag / Henry Martin

Tehran 1996

سبک‌شناسی هنر معماری در سرزمینهای اسلامی

نویسنده : ج. هوگ / هانری مارتن
مترجم : پرویز ورجاوند
چاپ اول : ۱۳۶۸
چاپ دوم : ۱۳۷۵؛ تیراژ ۳۰۰۰ نسخه
آماده‌سازی و چاپ : شرکت انتشارات علمی و فرهنگی


شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

○ **اداره فروش و فروشگاه مرکزی** : خیابان افریقا، چهارراه حقانی (جهان کودک)، کوچهٔ کمان، پلاک ۴، کد پستی ۱۵۱۷۸؛ صندوق پستی ۳۶۶ـ۱۵۱۷۵؛ تلفن : ۷۱ـ ۸۷۷۴۵۶۹؛ فاکس: ۸۷۷۴۵۷۲
○ **فروشگاه یک**: خیابان انقلاب ـ روبروی دراصلی دانشگاه تهران؛ تلفن : ۶۴۰۰۷۸۶
○ **فروشگاه دو**: خیابان انقلاب ـ نبش خیابان ۱۶ آذر؛ تلفن : ۶۴۹۸۴۶۷
○ **فروشگاه سه**: خیابان جمهوری ـ نبش آقا شیخ هادی؛ تلفن : ۶۷۴۳۰۰

فهرست مطالب

کتاب دوم

به نام خداوند جان وخرد
کزاو برتر اندیشه بر نگذرد

سرآغاز

ازچند سال پیش با نایاب شدن چاپ دوم کتاب «هنر معماری در سرزمینهای اسلامی» علاقه‌مندان بسیاری خواستارتجدید چاپ سوم آن‌بودند. باتوجه به‌استقبالی‌که ازسوی دانشجویان وپژوهشگران ارجمند نسبت به دو چاپ قبلی به‌عمل‌آمد وپرسشهای گوناگونی‌که درزمینه جنبه‌های مختلف آثار معماری دوران اسلامی ازمن صورت می‌گرفت، لازم دیدم تا چاپ سوم را همراه با اطلاعات وآگاهی‌های گسترده‌تری دراختیار قرار دهم، ازاینرو برآن شدم تا با ترجمه‌کتاب l'Art Musulman «هنر اسلامی» وپیوستن آن به‌عنوان کتاب دوم، اثری‌کاملتر وجامعتر را دریك جلد به پژوهشگران ودانشجویان ارجمند این مرزوبوم تقدیم بدارم.

دلیل انتخاب‌کتاب «هنر اسلامی» به‌عنوان کتاب دوم آن بودکه نوشته‌های این‌کتاب می‌تواند دریکی اززمینه‌های مهم هنرمعماری سرزمینهای اسلامی، یعنی «تزیینات معماری»، آگاهیها ومطالب افزون‌تری برآنچه‌که در کتاب اول آمده دراختیار قرار دهد. ازسوی دیگر ازآنجاکه هردوکتاب در سلسله انتشارات دومجموعه معتبر جهانی به‌چاپ رسیده‌اند، آشنائی با نحوه برخورد هریك بامسئله سبك‌شناسی هنرمعماری درسرزمینهای‌اسلامی می‌تواند

وسعت دید بیشتری را برای پژوهشگران فراهم آورد. من درپیشگفتار چاپ اول به‌این‌کتاب اشاره داشته ویادآور شده‌ام‌که درمقایسه با کتاب ترجمه شده "L'Architecture Islamique" «معماری اسلامی» مطالب‌آن‌به‌طور عمده متوجه بررسی جنبه‌های تزیینی معماری دوران اسلامی است. ازاینرو ترجیح داده شد تا نخست‌کتاب اول ترجمه وبه‌چاپ برسد، زیراکه باتوجه به حجم بیشتر و جامعیت مطالب آن درباره ویژگیهای اساسی هنرمعماری وتکیه برنقشه (پلان) وجنبه‌های ساختمانی ونحوه پوشش وتحلیل‌های گسترده‌تر سبک‌شناسی، می‌توانست اطلاعات بیشتری را دراختیار قرار دهد. کتاب «هنر اسلامی» که ترجمه آن دراین جلد با عنوان‌کتاب دوم دراختیارگذارده شده جزء مجموعه هفده جلدی‌کتابهای معروف به «اصول وقواعد سبکها»[1] است‌که زیرنظر «هانری مارتن»[2] توسط مؤسسه «فلاماریون»[3] انتشار یافته است.

ناشر هدف ازانتشار مجموعه مزبوررا دراختیارقراردادن مجموعه‌ای دقیق درباره تاریخ هنرتمدنهای معتبرجهان وویژگی‌سبکهای مختلف‌وتحولات آنها ذکرکرده است. دراین مجموعه آثاری درباره هنرها وسبکهای: یونان و رم، گوتیك، رنسانس ایتالیا، رنسانس فرانسه، دوران لوئی سیزدهم، دوران لوئی‌چهاردهم، دوران لوئی‌پانزدهم، دوران لوئی شانزدهم، سبك امپراتوری، هنر مصر، هنر هند و هنرچین، هنرژاپون، هنراسلامی، هنربیزانس، سبکهای انگلیسی ازآغاز تا ۱۶۶۰ وسبکهای انگلیسی از ۱۶۶۰ تا ۱۸۳۰ ، انتشار یافته است. کتاب «هنر اسلامی» دریازده بخش تدوین شده است. دراین‌کتاب آثار معماری سرزمینهای اسلامی به پنج مکتب عمده تقسیم شده‌اند: مکتب سوریه ومصر، مغرب واسپانیا، ایران، عثمانی وهند. با اینکه زمینه بحث‌کتاب را سبك‌شناسی آثار معماری این پنج دبستان (مکتب) تشکیل می‌دهد، با اینحال دراصل، اساس‌کار به‌طورعمده برامربررسی‌جنبه‌ها وعوامل‌مختلف شکل‌دهنده

1- La Grammaire des styles.

2- Hanri Martin.

3- Flammarion.

تزیینات معماری این پنج دبستان (مکتب)، با تکیه برمکتب سوریه ومصر، مغرب واسپانیا گذارده شده است. گذشته ازآگاهیهای وسیعتری که درزمینه تزیینات معماری دراین کتاب نسبت به کتاب اول آمده است، درفصلهای هشتم ودهم آن نیز ازدو مکتب «ایرانی» و «مکتب هندومسلمان» سخن رفته است که درکتاب اول موردبحث قرار نگرفته‌اند، بنابراین همانطورکه درآغازیادآور شدیم، با چاپ هردوکتاب دریك جلد امید می‌رود تا پژوهشگران ودانشجویان عزیز بتوانند مجموعه کاملتر وگویاتری را دراختیار داشته باشند.



دراینجا بی‌مناسبت نمی‌داند تا به‌موارد زیر اشاره داشته باشیم، نخست آنکه درهردوکتاب بابرداشتهائی برخورد می‌کنیم که جای چون‌وچرای فراوان ونیاز به‌نقدی جامع وروشنگر دارند. ما به‌عمده این موارد درپیشگفتار چاپ اول و زیرنویس‌ها ویادداشتهای پایانی‌کتاب دوم اشاره داشته‌ایم که امید است با دقت لازم مورد توجه دانشجویان عزیز قرار بگیرد. بااینکه درهردوکتاب شاهد آنیم که نویسندگان آنها با صراحت به‌نقش اساسی وتعیین‌کننده هنر ایران پیش ازاسلام درشکل‌گرفتن هنرمعماری سرزمین‌های اسلامی اشاره دارند، با اینحال دربررسی سبکهای مختلف، ازتشریح عوامل شکل‌دهنده هریك درپیوند با هنر ایرانی خودداری شده است. ازجمله با وجود آنکه در کتاب دوم دربخش آخر ونتیجه‌گیری، هنر ایرانی را عامل اصلی پیدایش هنر اسلامی وگسترش ونفوذ آن درجهان یاد می‌کند (ص ۳۹) با اینحال درسراسر کتاب درذکر ویژگیهای تزیینات معماری سبکهای مختلف، ازآن نقش بنیادی نشانی بدست نمی‌دهد. گوئی‌که تمامی آن ویژگیها ازآفرینش‌ها ونوآوریهای خود آن سبکها هستند.

اشکال‌کار بیشترنویسندگان‌غربی درزمینه نوشتن‌کتابهای سبك‌شناسی مربوط به هنر دوران اسلامی دراینست‌که تکیه اصلی‌کارشان متوجه سرزمینها وکشورهائی است‌که ازنظر فرهنگی وروابط سیاسی سروکار بیشتری با آنها داشته‌اند. به‌این ترتیب برخی به شدت تحت تأثیر آثار مصر وسوریه‌اند وبرخی

دلبسته آثار مغرب واسپانیا. نویسنده‌کتاب دوم با وجود اظهارنظر صریحی‌که درباره اهمیت پایه‌ای وبنیادی هنر ایران درشکل بخشیدن به هنر اسلامی‌دارد؛ دربخش هشتم‌که به شرح چگونگی «مکتب ایرانی» پرداخته است، مطلبی را عنوان می‌سازدکه می‌رساندکوچکترین آگاهی ازهنرمعماری توانای ایران از آغاز دوران اسلامی تا دوران صفویه ندارد وهیچیك ازشاهکارهای بجامانده عهد سامانی ـ آل‌بویه وآل زیار ـ سلجوقی وایلخانان را نمی‌شناسد. تا زمانیکه اقدامی درجهت ایجاد یك مرکز پژوهشی معتبر درزمینه باستانشناسی وتاریخ هنر ایران ودیگر سرزمین‌های اسلامی درایران بنیاد نگیرد وبراساس مدارك واسناد، تحلیل درست وگویائی ازعوامل شکل‌دهنده آنچه‌که به«هنر اسلامی» معروف شده است صورت نگیرد وحاصل آن درچندکتاب به زبانهای زنده دنیا انتشار نیابد، نمی‌توان انتظار داشت تا درزمینه این هنرگسترده‌که سرزمینهای پهناوری را درسطح جهان دربرگرفته است، تحلیلهای درست وجامع علمی، برکنار ازسمت‌گیریها وتعصب‌ها بدست داده شود.

دراینجا با اشاره به چند نکته زیر، سرآغازکتاب را به‌پایان می‌بریم. چنانکه درصفحه عنوان‌کتاب اول مشاهده می‌گردد، نام آن «هنرمعماری در سرزمینهای اسلامی» است ونام‌کتاب دوم «هنر اسلامی» بنابراین جا داشت تا درپشت جلدکتاب عنوانی آورده شودکه دربرگیرنده هردو نام باشد، ازاینرو باتوجه به‌بحث اصلی هردوکتاب‌که برپایه جنبه‌های سبك‌شناسی قرار دارد، عنوان «سبك‌شناسی هنرمعماری درسرزمین‌های اسلامی» برگزیده شدکه امیدوارم ازگویائی لازم برخوردار باشد.

بخش «توضیحی درباره واژه‌ها واصطلاحات معماری متن‌کتاب» تکمیل شده مطلبی است‌که درپایان‌کتاب اول درچاپ دوم آمده است. به‌این ترتیب‌که واژه‌های به‌کاربرده شده درکتاب دوم نیز به‌آن افزوده‌گردیده است. همچنین درکتاب دوم معادل فرانسه واژه‌های فارسی درزیرنویس داده شده ، باشدکه درکار ترجمه دیگرکتابهای مربوط به هنرمعماری ایران، مورد توجه وعنایت مترجمان محترم قرار بگیرد.

دراینجا لازم می‌دانم تا ازهمسر ارجمندم منیژه ورجاوند (عـدالت) برای یاری ایشان درتنظیم نام‌یاب (فهرست اعلام) کـتاب ودخترم مـژگان ورجاوند درکار پاکنویس دستنویس‌ها صمیمانـه سپاسگزاری‌کنم. همچنین مراتب تشکر خودرا به‌تمامی مسئولان محترم فرهنگی شرکت انتشارات علمی وفرهنگی وهمه دست‌اندرکاران فنی چاپخانه آن شرکت‌که موجبات چاپ و انتشار این‌کتاب را باکیفیتی مطلوب فراهم آورده‌اند تقدیم می‌دارم.

دکتر پرویز ورجاوند (ناصری)

مهرماه ۱۳۶۷

پیشگفتار چاپ دوم

مدتها بود که دیگر نسخه‌ای از چاپ اول این کتاب در کتابفروشی‌ها یافت نمیشد و گاه بگاه دانشجویان وعلاقه‌مندانی که در زمینه معماری ایران ودیگر سرزمینهای اسلامی قصد مطالعه داشتند درباره نایاب بودن این کتاب در کتابفروشی‌ها تذکر میدادند وخواستار چاپ مجدد آن بودند. علاقه من درپی استقبال از چاپ اول این کتاب آن بود تا چاپ دوم را همراه با مقاله‌ای مفصل حاوی برداشتها ودریافتهای خود درباره سبک‌شناسی معماری بعد از اسلام ایران انتشار دهم ولی بیابانگردی‌های همیشگی بمنظورانجام پژوهشهای باستانشناسی وبررسی و مطالعه آثار معماری ایران و در نتیجه تهیه مطالب مختلف در زمینه یافته‌ها ونتایج بدست آمده من را از انجام این مهم بازداشت و برای آنکه چاپ دوم زودتر بدست‌دوستداران‌آن‌برسد از انجام آن درگذشتم وامیدوارم که درآینده‌ای نزدیک بانجام آن توفیق بیابم.

با اینحال دریغم آمد که چاپ دوم را بی کم و کاست منتشر سازم وهمه چیز را تنها بدستگاه چاپ افست سپارم. از اینرو برآن شدم تابا افزودن دو بخش به کتاب آنرا نسبت به چاپ نخست کامل‌تر سازم.

این دو بخش یکی عبارتست از توضیح درباره واژه‌های معماری کتاب ودیگری فهرست اعلام.

این هردو قسمت بدلیل گرفتاری وناچیز بودن وقت در چاپ اول نادیده‌گرفته شده بود وچندین بار از سوی برخی از علاقه‌مندان ودانشمندان گرامی درباره آن بمن تذکر داده شد. بنابر این لازم بود تا در چاپ دوم باین هر دو مورد توجه شود.

دراینجالازم میدانم صمیمانه‌ازهمسرارجمندم**منیژه ورجاوند**(**عدالت**) که دراستخراج وتنظیم فهرست اعلام من را یاری داده‌اند سپاسگزاری کنم. امید آنکه چاپ دوم‌این کتاب با این دو بخشی که برآن افزوده شده است مورد قبول افتد ودانشجویان وپژوهندگان را بکار آید.

پرویز ورجاوند. تیرماه ۱۳۵۰

پیشگفتار چاپ اول

از سال ١٣٤٥ با تغییری که دربرنامهٔ دورهٔ فوق لیسانس رشتهٔ باستانشناسی و هنر دانشگاه بعمل آمد ، دو درس «معماری دوران تاریخی ایران» و «معماری دوران اسلامی ایران» بدان افزوده گردیدو تدریس آن بعهده نگارنده واگذار گردید.

با توجه باینکه برای تدریس این دو ماده تنها دو ساعت در هفته وقت دربرنامه گنجانیده شده بود ، نگارنده که فرصت مزبور را بسیار ناچیز میدید ناگزیر از آن گشت که به ذکر کلیات اکتفا نماید. ولی بدیهی است که در این فرصت ناچیز نه تنها امکان توضیح کلیهٔ سبکها و شیوه‌های معماری دوران تاریخی و بعداز اسلام ایران میسر نبود ، بلکه در مورد همان تعداد محدود سبکهای مورد بحث نیز فرصت لازم برای معرفی و تشریح نمونه‌های مختلف آثار ارزشمند معماری دورانهای مزبور دراختیار نبود و به‌اجبار باین اکتفاشد که کلیاتی دربارهٔ ویژگیهای معماری قسمتی از دوران تاریخی ومعماری قرنهای اولیهٔ بعداز اسلام ایران (تا دورهٔ ایلخانان) بیان گردد.

باین ترتیب مجالی برای بیان و تشریح آثار و سبکهای معروف به معماری اسلامی در سایر کشورهای اسلامی و نواحی فتح شده بوسیله امپراطوری اسلام درگذشته و سر انجام مقایسه آثار و سبکهای موجود درایران با آن آثار باقی نمیماند؛ امری که بخصوص برای دانشجویان دورهٔ فوق‌لیسانس نهایت اهمیت را داشت تا بنحوسطلوب بتوانند نفوذ عمیق و وسیع هنر ایران و گسترش آنرا در سراسر کشورهای اسلامی و سرزمین های غیر اسلامی که روزگاری تحت تسلط مسلمانان بوده‌است دریابند. باید یادآور گردد که با اینحال در موارد مختلف در بحث از آثار و سبکهای معماری

ایران، به‌جنبه های مقایسه‌ای مطلب نیز اشاره‌ای میشد که بعلت کمی‌وقت چنانکه باید پاسخگوی اهمیت موضوع نبود.

با توجه به چنین وضع و حال و ضرورت آگاهی دانشجویان‌از سبکها و آثار معماری معروف به دوران اسلامی در خارج‌از سرزمین کنونی ایران ، لازم بنظررسید که کتابی در این‌باره‌تهیه و در دسترس طالبان تحقیق گذارده شود تا با مراجعهٔ‌بآن در حد مطلوب اطلاعات لازم را کسب نمایند. تهیه و تنظیم کتابی دراین زمینه بدون سفر کردن و بررسی از نزدیک برای اینجانب غیر عملی مینمود زیرا تألیف کتابی را دربارهٔ‌معماری تنها از راه استفاده از مدارك‌و نوشتهٔ دیگران روش مطلوبی نمیداند و معتقداست که تنظیم چنین کتابهائی میبایست بیشتر بر اساس بررسی‌های مستقیم صورت پذیرد. بخصوص زمانیکه غرض مقایسه و تعیین کردن میزان نفوذ و نشان دادن عواملی باشد که مورد تقلید قرارگرفته‌است . بر اساس چنین نظری بود که فکر ترجمهٔ کتابی در زمینهٔ آثار و سبکهای معماری کشورهای اسلامی و برخی از سرزمین های‌تحت تسلط و نفوذ اسلام در نواحی مختلف جهان مورد توجه نگارنده قرار گرفت.

دربین آثار متعددی که‌تا کنون در زمینهٔ کلیات معماری سرزمینهای اسلامی بزبان‌فرانسه منتشر شده‌است میتوان به دو کتاب:[۱] l'Art de l'Islam **«هنراسلامی»** و [۲] «l'Art Musulman» «هنر عالم اسلام» اشاره‌نمود. این دو کتاب که هردوجزء دو سلسله از مجموعه های معروف ، جهت معرفی سبکهای معماری مختلف جهان انتشار یافته است ، حاوی کلیاتی در باره سبکهای هنر معماری سرزمینهائی‌است که

---

۱ - L'Art de l'Islam. Par : George Marçais (Collection: Arts, Styles et Techniques). Larousse) . Larousse Paris VIèms 1946 .

۲ - l'Art Musulman «la Grammaire des Styles» Collection de Précis Sur l'Histoire de l'Art - Publiée Sous la direction de Henry Martin - Flammarion 26 , Rue Racine Paris.

از زمان آغاز فتوحات اسلام بعنوان سرزمینها و کشورهای اسلامی و یا سرزمینهائی که روزگاری در تصرف مسلمین بوده باز شناخته شده است. کتاب : I,Art de I'Islam گذشته از بحث دربارهٔ معماری ، در زمینهٔ سایر آثار هنری نیز به بحث پرداخته است و در واقع عبارتست از یک تاریخ عمومی هنر مربوط به کشورهای اسلامی و سرزمینهای متصرفی مسلمین در گذشته.

کتاب : « I'Art Musulman » تنها به بحث دربارهٔ معماری پرداخته است ولی آنچه که در آن بیشتر مورد توجه قرار گرفته عبارتست از بررسی طرحها و نقشها و نگاره های «موتیف» تزیینی بکاربرده شده در آثار معماری، این هردو کتاب از نظر شناسائی کلی هنر معماری در سرزمینهای اسلامی، برای محققین و علاقه مندان دارای ارزش فراوان است ولی به دو جهت کلی ترجمهٔ آنها را بعنوان اولین کتاب دربارهٔ سبکها و آثار هنر معماری سرزمین های اسلامی برای استفادهٔ دانشجویان گرامی چنانکه باید مفید نمیداند.

نخست بعلت کم بودن تعداد تصویر وطرحهای لازم در هردو کتاب و همچنین بعلت رعایت اختصار در تشریح مطالب و ذکر نمونه در کتاب: I'Art Musulman و توضیح دربارهٔ آثار هنری غیرمعماری در کتاب : I,Art de I'Islam. دوم بعلت بیان کوتاه و نارسائی که دربارهٔ خصوصیات هنر معماری دوران اسلامی ایران بدون توجه به نقش عظیم این سرزمین در پایه گذاری سبکهای مختلف کشورهای اسلامی و نفوذ و گسترش ویژگیهای سبک های دوران های مختلف آن در نواحی دوردست، در این دو اثر بکاربرده شده است. امری که بعلت عدم بررسی و تحقیق کافی در اغلب نوشته ها با آن برخورد مینمائیم.

با توجه بآنچه که گفته شد و با توجه به این که تدوین رساله ای در زمینهٔ هنر معماری سرزمینهای مسلمان خارج از ایران کنونی ضرورت داشت ، کتاب حاضر

که جزء مجموعه سیزده‌جلدی «دورانهای مهم هنر معماری جهان [1] » میباشد برای ترجمه انتخاب گردید. مجموعهٔ مزبور درباره معماری نواحی و سبکهای زیر تدوین یافته است :

۱ ـ معماری مدرن

۲ ـ « رُمان (هنر معماری سرزمینهای لاتین در قرنهای یازده و دوازده میلادی)

۳ ـ « باروك ، کلاسیک و رُکوکو [2]

٤ ـ « آغاز مسیحیت و بیزانس

٥ ـ « رُمی

٦ ـ « گوتیک

۷ ـ « رنسانس

۸ ـ « یونان

۹ ـ « اسلامی

۱۰ ـ « ژاپن

۱۱ ـ « ایران

۱۲ ـ « چین و هند

۱۳ ـ « سرزمین آمریکا پیش‌ازکشف آنجا توسط کریستف کلمب [3]

از جمله مزایای عمدهٔ کتابهای این مجموعه وجود تعداد قابل ملاحظه‌ای عکسها و «پلان»ها و نقشه های مختلفی است که به تشریح و توضیح نوشته های کتاب کمک شایان میکند.

---

۱ - Les Grandes Epoques de I’Architecture Universelle.

۲ - Rococo

سبک مخصوص تزیینات معماری که در دوران لوئی پانزدهم درفرانسه رایج گردید.

۳ - Précolombienne.

کتاب حاضر از پنج بخش اساسی زیر تشکیل یافته است :

۱ - دوران شکل گیری و تکوین .

۲ - معماری در آفریقای شمالی و در اسپانیا .

۳ - معماری در مصر .

٤ - معماری اسلامی در دوران حکومت عثمانیها .

٥ - نتیجه .

هریک از بخش های پنجگانه به قسمتهای مختلفی تقسیم میگردد که ضمن آن به شرح و توضیح سبکهای خاص و آثار مربوط بآنها پرداخته شده‌است.

در اینجا لازم میداند باین نکته اشاره نماید که سبک نویسندهٔ کتاب درسراسر قسمتهای آن، سبکی خاص میباشد که امر ترجمه را مشکل میسازد . نویسنده دربسیاری از موارد در توضیح حالت و اثر هر بنادر بیننده و رابطه‌ای که بین فرم و غرض از ایجاد هر اثر وجود دارد و بالاخره دربارهٔ منظر و موقع هر بنا ، از تعابیری کمک گرفته که درعین گویابودن ازنهایت زیبائی نیز برخورداراست، بهمین دلیل بازگرداندن آنها بزبان فارسی بدانسان که منظور نویسنده رادقیقاً برساند ، کار مشکلی است.

با اینحال نگارنده کوشش نمود تادرحدامکان و توانائی خود از عهدهٔ انجام آن برآید بنحوی که ضمن بیان مقصود نویسنده حالت نوشتهٔ او نیز محفوظ بماند.

مشکل دیگر عبارت‌بود ازبرگرداندن‌واژه‌های فنی مربوط‌به قسمتهای مختلف بنا، که در این مورد نیز سعی گردید معادل های مناسب انتخاب گردد ، معادلهائی که در هنر معماری و بنّائی ایران و در بین معماران قدیمی این مرز و بوم مورد استعمال دارد و اغلب در نوشته هائی که تا بحال در زبان فارسی دربارهٔ معماری نوشته شده بکار برده نشده‌است. زیرا در بیشتر این نوشته هابه ترجمهٔ «واژه‌به واژه» یک کلمهٔ خارجی اکتفا شده‌است.

در اینجا لازم میداند اشاره نماید که در این ترجمه بجای یک واژهٔ فرانسه

در موارد مختلف چند واژهٔ فارسی بکاربرده شده است چنانکه بجای واژه trompe واژه‌های: «فیل پوش» ـ «ترنبه» ـ «سه کنج» و «سه کنج خورشیدی» بکاربرده شده است و این بدلیل آنست که در فارسی برای هریک از شکل های بکاربرده شده در گوشهٔ بنای چهارضلعی زیر گنبد ، نام خاصی وجود دارد که در زبان فرانسه یا انگلیسی تنها یک واژه برای آن بکار میبرند. مشکل انتخاب واژه‌های معادل فارسی در طول تمام نوشته‌های کتاب وجود داشت و اغلب برای انتخاب معادل یک واژه مدت زیادی وقت صرف میگردید تا با مراجعه به معماران قدیمی و کهنسال اصفهانی ـ شیرازی ـ یزدی و غیره بتوان واژهٔ مناسب را انتخاب نمود. بطور مثال برای انتخاب معادل واژهٔ Arc Surhaussé پس از بررسی فراوان نام «هلال‌مدنی» انتخاب گردید. این نامی است که در شیراز باین نوع هلالها میدهند و الهامی است از شکل لیموی شیرین بزرگ که در محل «مدنی» نامیده میشود.

تحقیق و پژوهش دربارهٔ این واژه‌ها و فقدان آن بصورت منظم و تدوین یافته در زبان فارسی نگارنده را باین فکر انداخت که در زمینهٔ تهیهٔ فرهنگ واژه‌های فنی و هنری معماری ایران که حاوی کلیهٔ واژه‌های مصطلح نواحی مهم کشور باشد اقدام نماید. دراین راه تاکنون اقداماتی صورت پذیرفته و امید است درآینده بتوان بنحو مطلوب این مهم را دنبال کرد و به انجام رسانید.

یافتن معادل‌های فارسی برای معدودی از نامهای بکار برده شده در معماری نواحی چون شمال افریقا که نظیر آن شکل و طرح در معماری ایران سابقه نداشته نیز یکی از مشکلات کار ترجمه بود و سعی گردید تا معادل‌های مناسب برای آنها انتخاب گردد بنحوی که بتواند پاسخگوی کامل منظور نویسنده باشد. در مورد نوشتن نام صحیح محلها و اسامی بناهای موجود در کشورهای اسلامی و سرزمینهای متصرفی اسلام درگذشته و همچنین نام برخی از شخصیت‌های این نواحی نیز با مشکلاتی برخورد گردید که ازآن جمله میتوان تغییر شکل یافتن اغلب این اسامی را در موقعی که به نوشتهٔ فرانسه درآمده است یادنمود.

برای رفع این مشکل سعی شد به‌منابع مختلف مراجعه گردد و حتی با دوتن از شخصیت‌های عرب، و ترک نیز که صلاحیت لازم درامر تلفظ صحیح این اسامی داشتند ملاقات صورت گرفت. از اینرو امید میرود که از این بابت نادرستی در نوشته‌های کتاب وجود نداشته باشد. با اینحال جای نهایت خوشوقتی خواهد بود که دانشمندان و محققان محترم اگر در این مورد به اشتباهی برخورد نمودند نگارنده را برای اصلاح آن در چاپ‌های بعدی مطلع گردانند.

چنانکه گفته شد مطالب این کتاب‌به پنج بخش مختلف تقسیم گردیده و هر بخش نیز به قسمتهای مختلفی تقسیم یافته است. در بخش دوم زیر عنوان: «معماری در آفریقای شمالی و در اسپانیا» و همچنین در بخش سوم زیر عنوان: «معماری‌در مصر» نویسنده‌از دورانها و حکومت‌هائی‌یاد نموده که تاکنون در کمتر نوشتهٔ چاپی فارسی از آنها یاد شده‌است و از اینرو گذشته از معرفی آثار معماری در نواحی مختلف و در زمان حکومت سلسله های گوناگون، بطور خلاصه به وضع تاریخی این نواحی و خصوصیات پایه‌گذاران حکومتهای کوچک و در عین‌حال موفق ازنظر ایجاد آثار معماری نیز اشاره نموده است.

در سراسر کتاب، در توضیح شکل و طرح بنا و نماسازی و تزیینات داخلی‌و خارجی و جنبهٔ ساختمانی و «فنکسیونل» بنا، نویسنده سعی نموده گامهای پیشرفت فن و «تکنیک» و تکامل هنری‌را نشان دهدو درضمن نیز حالتی راکه در هر بنا با بکاربردن شیوه‌های مختلف بوجودآمده منعکس سازد. این امر در بررسی سبکهای مختلف معماری و اصولاً هر بنائی حائز اهمیت است زیرا که میبایست بین شکل‌و فرم و تزیینات از یکسو و حالت کلی که بنا بخود میگیرد ازسوی دیگر، رابطه‌ای وجود داشته‌باشدو محقق باید بتواندا‌ین‌حالت‌را دریابد. همچنین نویسنده‌سعی‌نموده تا در مورد برخی از بناها و آثار مهم، مراحل مختلف ساختمانی آنها و تغییراتی‌را که با گذشت زمان پیدا نموده‌است و اضافات و ملحقات دورانهای مختلف را نشان

بدهد ؛ و بالاخره در برخی موارد ، بین مشخصات بناهای سرزمین های مختلف و بناهای اولیه ایکه در سرزمینهای اسلامی پس از ظهور و گسترش اسلام برپا گشته است مقایسه هائی صورت پذیرفته که قابل ملاحظه میباشد و بخصوص در جلب توجه دانشجویان رشته‌های معماری و باستانشناسی و هنر به امر مقایسه بین آثار ادوار مختلف کمک بسزائی مینماید.

در اینجا لازم میداند یادآور شود که نگارنده نسبت به کلیهٔ نظریات و عقاید نویسندهٔ کتاب در موارد بالا نظر موافق ندارد و از جمله اینکه نویسنده در بخش اول کتاب که مربوط به بحث در دوران تکوین و شکل گیری میشود ـ به نحوهٔ ترکیب عوامل ساختمانی و فرمهای ایجاد شده و سابقهٔ آنها و اینکه به‌چه صورت و از کجا الهام گرفته است ، بطور مستقیم اشاره ننموده و نقش ایران را نادیده گرفته ولی در عوض بطور مرتب سعی نموده تا عوامل بکار رفته در بناهای اولیه اسلامی را با خصوصیات بناهای مسیحی مقایسه نماید و بین آنها شباهت‌هائی بیابد.

ما در اینجاقصدنداریم به‌تمام نکاتی که در بخش های پنجگانهٔ کتاب مورد بحث قرارگرفته است اشاره کنیم و دربارهٔ عقاید ابراز شده اظهار نظر نمائیم. ولی لازم میدانیم به یک‌قسمت کوتاه‌ازنظریات نویسندهٔ کتاب که در صفحه‌های ۳۲و۳۳ مورد بحث قرارگرفته‌است اشاره نمائیم.

نویسنده‌در این‌قسمت دربحث مربوط‌به‌عوامل ترکیب کننده‌و تشکیل دهندهٔ آثار معماری سوریه و عراق در قرنهای اولیه اسلامی ضمن اشاره به اینکه دوموج هنری یکی «سبک یونانی مخصوص سوریه» « و دیگری» «سبک هنری ایران دورهٔ ساسانی» در ایجاد و پایه گرفتن هنرمعماری اسلامی نقش‌اساسی داشته‌است، دربحث از ماهیت هنر ساسانی ایران چنین مینویسد :

«در سرزمین های جنوب ، بعد از اینکه اعراب حکومت ساسانی را از پای انداختند اسلام با تمدنی همجوار شد که‌از یکسو رگ‌وریشه‌اش در فرهنگ باستانی

و تجدد یافتهٔ بین النهرین و از سوی دیگر در مدنیت یونان ـ منتهی با رنگ و بوی تمام‌عیار شرقی ـ قرارداشت.»

مطالعهٔ نوشتهٔ مزبور انسان را در برابر دو مسئله قرار میدهد یکی اینکه مقصود از نوزایش یا رنانس یادشده در دورهٔ ساسانی چیست و دوم اینکه براساس چه معیارهائی فرهنگ دورهٔ ساسانی بر پایهٔ تمدن یونانی قرارداشته است؟

کمی پائین‌تر نویسنده دربارهٔ ساسانیان مینویسد: «ازطرف دیگر بنظرمیرسد که ساسانیان بسیاری از سنت‌های مخصوص دوران تمدن شبانی خود را نیز حفظ کرده بودند» و در تأیید این مطلب بطور غیرمستقیم به‌نقش و حجاری معروف شکارگاه خسروپرویز در طاق بستان اشاره مینماید؟.

و بالاخره در آخرین قسمت‌ونتیجه گیری خود مینویسد: «همچنانکه ساسانیان تمدن اشکانیان را جنبهٔ شرقی بخشیدند، مدت زمانی بعد نیز اعراب (؟) تمدن نواحی قدیمی بیزانس را از آفریقای شمالی گرفته تا سوریه جلوه شرقی بخشیدند.»

ملاحظه میفرمائید که قصد نویسنده درقسمت اول که نقش نوزایش یا رنسانس را برای فرهنگ دورهٔ ساسانی قائل گردیده بر چه اساسی بوده است. بنظر نویسندهٔ کتاب، براساس برخی نوشته‌ها، که فرهنگ اشکانیان را فرهنگی‌غیر بومی و ملهم‌از فرهنگ‌یونان و «هلنیسم» دانسته‌اند، ساسانیان دگرگونی کلی درفرهنگ ایران بوجود آورده‌اند و پایه گذار نوزایش یا «رنسانس» گشته‌اند. باید گفت که باکمال تأسف چنین طرز تفکری تازگی ندارد و تعداد قابل ملاحظه‌ای از محققان خارجی تا حدود سالهای ۱۹۳۰ دارای چنین اعتقادی بوده‌اند. ولی واقع امر اینست که نه تنها اشکانیان قومی غیر ایرانی و یا تحت نفوذ کامل فرهنگ یونانی نبوده‌اند، بلکه بحق میتوان گفت که‌دربسیاری از موارد بخصوص درهنرمعماری و حجاری، دوران اشکانی را باید از بارورترین دورانهای هنری ایران بشمار آورد و

در زمینهٔ گسترش سبک تقابل یا تمام رخ در هنر حجاری و دیوار نگاره (فرسک) اشکانیان را باید زنده کننده و رایج سازندهٔ این شیوه کهن و باستانی دانست که نمونه های فراوانی از آن در هنر دورهٔ برنزکاران لرستان و قبل‌از آن وجود داشته است. همچنین در مورد معماری و بنای گنبد بر روی طرح مربع و برپاداشتن ایوان در نمای بنا و سایر پدیده‌های معماری، باید دوران اشکانی را از دورانهای خلاّق هنر ملی ایران بشمارآورد که ساسانیان نقش دنبال کننده و تکوین دهنده را در این مورد بعهده داشته‌اند. نه آنکه آثار و پدیده‌های دوران آنها با نهادهای دوران اشکانی مغایر باشد و پایه گذار نوزایشی بوده باشند. ساسانیان با قبول سبکها و شیوه‌ها و سنتهای هنری دوران اشکانی در جهت تکامل و گسترش آن کوشش نمودند.

چنانکه گفته شد در برخی از قسمتهای کتاب مطالبی نظیر آنچه که در بالا بآنها اشاره رفت وجود دارد که جای بحث و اظهار نظر را باقی‌میگذارد ولی ازآنجا که قصد ما در نوشتن این پیشگفتار تحلیل انتقادی مطالب کتاب نیست از طرح آنها خودداری مینمائیم و تنها با اشاره به مطالب بالا سعی شده تا توجه خوانندگان و بخصوص دانشجویان گرامی باین نکته جلب گردد که کلیهٔ نوشته های این کتاب و همهٔ نظرات نویسندهٔ آن نمیتواند بی چون و چرا مورد قبول قرار گیرد.

مقدمهٔ حاضر را بدون یاد از همکاری صمیمانهٔ دوست نویسنده و پژوهشگر ارجمند، آقای **بزرگ نادر زاد** که در امر بازخوانی ترجمهٔ کتاب من را یاری نموده‌اند، نمیتوان بپایان رسانید. باین مناسبت وظیفهٔ خود میداند تا صمیمانه از محبت بیدریغ ایشان سپاسگزاری نماید.

در پایان امید فراوان دارد که کوشش نگارنده در ترجمهٔ این کتاب بی اثر نماند و بتواند کمک مؤثری در راه شناخت سبکها و آثار معماری اسلامی سرزمین های خارج از سرزمین کنونی ایران به دانشجویان رشته های معماری، باستانشناسی و هنر و هنرهای تزیینی و دوستداران اینگونه آثار و تحقیقات بنماید.

پرویز ورجاوند
فروردین ۱۳۴۷

کتاب اوّل:

هنر معماری در سرزمینهای اسلامی

نوشتهٔ: ج. هوگ

مقدمه

خلق آثار عمدهٔ معماری اسلامی بخصوص در دو نوع اصلی مسجد و قصر تجلّی مینماید. دراین دو نوع بنا است که شیوه و سبک معماری اسلامی به‌روشنی جلوه‌گر میگردد. و با اینکه شیوه‌های بکار رفته در یکی، اغلب در دیگری نیز اعمال شده ولی هریک از این دو نوع بنا معرف دو مفهوم کاملاً مخالف است.

درسرزمینهای اسلامی مسجد بعنوان پناهگاهی برای زندگی پرآشوب و پر تلاطم شهر بشمارمیآید. در روزهای جمعه، هزاران نفر از مسلمانان در صحن مسجد و شبستان سرپوشیده آن گردمیآیندو بطور دسته‌جمعی در برابر دیوار قبله، که بسوی مکه قرارگرفته‌است به‌سجده میپردازند. در سراسر جهان، عموم مسلمانان همچنانکه ذرات آهن بسوی‌آهن‌ربا جذب میگردد، بسوی‌این مرکز واحدمقدس روی‌مینمایند. هریک‌از افراداین گروه‌درعین‌شرکت در آن اجتماع، باخودخلوت میکنند وهرکدام مجذوب‌سعادت‌ابدی خودمیشوندودر آرامش‌وسکوتی‌درونی که‌برای‌غربیهاناشناخته است فرومیروند. در سوره دوازدهم قرآن آمده‌است:

«مؤمنان ... در بهشت جای خواهند گرفت و در آنجا برای همیشه ساکن خواهند گشت.»

دراین میان‌مسلمان خداپرست چه‌تنهاباشد و چه غرق در جماعت؛ ساختمان مسجد طوری است که راز و نیاز وی‌را با معبود آسان میکند. تناوب بیکران قوسها و ستونها فضای پیوسته را چنان به تکه‌های همسان بخش میکند که ایجاد آن حالت معنوی خاص را آسان میسازد ولی آرایش‌درون بنا نیز در بوجودآمدن حالت مزبور سخت مؤثر مینماید. چه در بنای مساجد و چه در آرایش آن اصولاً حجاری و کنده‌گری مورد استعمال ندارد. در تزئین و آرایش بناهای اسلامی‌این خصیصه

هست که بیننده را به جنب و جوش و عمل وانمیدارد و برعکس در ذهن وی زمینه‌ای برای کشف و شهود و درون‌بینی مهیّا میکند. تزئینات بناهای اسلامی یا الوان مینمایند ویا روی آنها کنده کاریهای کم ژرفا نمودار میشودو درهرحال تمام بخشهای پوشش بنا را میپوشاند وکلیت و تمامیتی ذاتی بدان میبخشد که مستقل ازساختمان خود مسجد است. نقش تزئینی پیچ در پیچ (آنترولاس) ، که تابی نهایت متغییر است و ادامه مییابد ، همه چیز ، حتی سوره‌ای از قرآن راکه با خط کوفی تزیینی ظریفی نوشته شده و تنها یک متخصص قادر به باز خواندن آنست ، در خود تحلیل میبرد.

اگر از سطح زمین به شیشه های بلند قامت کلیساهای سبک گوتیک بنگریم، یکپارچه تلالؤ رنگهای گوناگون را می‌بینیم ـ نظیر همین وضع را کتیبه ها در ابنیهٔ اسلامی دارد باین‌معنی که واجد سمت و وظیفه‌ای نیست و به بیننده چیزی را القاء نمی‌کند و صرفاً بکار ایجاد و تلقین نوعی محیط معنوی می‌آید . سیر و سیاحت در جهان پر نقش و نگار تزیینات مسجد ، بیننده را در عوالم روحانی غرق مینماید و پیچ و خم آن ایمان به وحدت خداوند را در دل وی راسخ میسازد.

امامعمار کاخ باین منظورکه سلطه‌وجبروت سلاطین‌را به رخ بیننده بکشاند ، از همهٔ‌امکانات «سمبولیزم» معماری که‌در اختیار داشته استفاده‌نموده‌است. چنانکه نه درمعبدترسائیان و نه‌در بتکدهٔ بت‌پرستان،آن همه‌پیچیدگی قصرهای سلاطین‌اسلام که درقلب بنای قرینه‌وار آن به تخت می‌نشستند و فرمان میراندند دیده‌نمی‌شود.

در مجموع ، بناهای کاخ و قسمتهائی که به زندگی شخصی حکمران اختصاص داشت،سمبل دیگری را نیز در بر میگرفت. زمانیکه محمد (ص) درقرآن از بهشت صحبت میکند بطور دائم جملهٔ زیر را بکار میبرد : «باغهائی که در زیر آنها رودخانه‌ها در جریان است» پیامبر خدا در سورهٔ ۳۹ میگوید : «برای آنها ، اطاقهای با شکوهی وجود دارد، که برفراز آنها بناهای دیگری برپاشده و درمقابل

آنها جویبارهائی در جریان است» در آنجااست که برگزیدگان درحالیکه جامه‌ای از ابریشم سبز بر تن دارند ، با ملائکه‌ایکه دارای چشمهای‌درشتی هستند درکنار چهار رودخانهٔ بهشت به‌عیش و شادمانی میپردازند. بنظر میرسد که برپا کنندگان تعداد زیادی از قصرهای اسلامی ، با بکاربردن چشمه‌های متعدد ، حیاطهای چهارگوش و ساختمانهائی که‌دارای‌چشم‌انداز بروی‌استخرهابود، کوشش نموده‌اند تا بهشت و عالم پر لذت و خوشی دنیای دیگر را بنحو جالبتری و با عزمی راسخ در قسمت اندرونی قصرهای خویش متجلی سازند.

طرح و نقشهٔ مساجد و قصرهای اسلامی، چنانکه مذکور افتاد تقریباً درسایر آثار اصلی معماری اسلامی نیز مشاهده میشود. چنانکه در بنای مدرسه یا مکتب مذهبی ، از سبک‌های بکار رفته در مسجد و قصر اقتباس شده است . درحالیکه بنای «خان» یا کاروانسرا ، بیشتر تحت تأثیر بنای کاخ بوده است. حتی خانه‌های خصوصی نسبتاًمتوسط نیز در اطاقهای‌پذیرائی خود بعضی عوامل مربوط به طرح یک قصر را حفظ کرده‌است و با اندازهٔ کوچکتری باغهای آنها آنچه را که در توضیح بهشت گفته شده‌است مجسم میسازد.

بجرأت میتوان گفت که معماری اسلامی امر استفاده از رموز و نشانه‌های سمبولیک را در نحوهٔ ساختمان و تزیینات بناها از ملل گوناگون مسلمان اقتباس کرده‌است . معماری اسلامی حکم آمیزه و ملقمه‌ای را داردکه از عناصرگوناگون سازمان یافته است . اما از سال ۹۰۰ مسیحی به بعد عواملی نظیر بعد جغرافیائی کشورهای مسلمان ، گسترش فتوحات اسلامی و گذشت زمان ، باعث پدیدارشدن اختلاف در زمینهٔ سبک و سلیقهٔ معماری بین اُمتهای گوناگون گردید.

دوران شکل گیری و تکوین

خلفای راشدین (۶۶۱ - ۶۳۲)

اعراب تا قبل از فتوحات خود درسال ۶۶۱ که منجر به تصرف سرزمینهائی چون : فلسطین - اردن - مصر - سوریه - عراق و ایران امروزی گردید ، از داشتن هرگونه سنت و شیوهٔ بخصوص معماری بی‌بهره بودند.

در سورهٔ هفت قرآن آمده‌است : « خداوند برای تو خانه‌هائی را با پوست حیوانات بساخت تا در روزی که محل اقامتت را تغییر میدهی و روزی که آنرا درجای‌دیگر برقرار میسازی،سبک باشد» و نیز در سنت‌است که حضرت‌محمد (ص) فرموده :

«چیزی که بیش از همه بی فایده است و سبب میشود که سرمایهٔ یک فرد مؤمن را از میان ببرد ، عبارتست از اقدام نمودن به ساختمان (۲).»

اولین مسجدهائی که برای مجتمع ساختن مؤمنان بخاطر انجام مراسم نماز جماعت و نمازجمعه بوجود آمده بود ، عبارت بود از محوطه‌های چهارگوشه‌ایکه بسوی مکه معطوف بود و از اطراف نیز بوسیلهٔ ساقه‌های نی و یا گودالی محدود میگشت. عناصر اساسیکه هم‌اکنون در یک مسجد مشاهده میگردد عبارت است‌از آنچه که بعدها بتدریج به محوطهٔ مورد بحث اضافه شده‌است. از جمله میتوان منبر (عکس شماره ۳)را نام‌برد که درآغاز بصورت صندلی بوده‌است که بروی‌سکوئی قرار داشته و حضرت محمد (ص) بخاطر آنکه انبوه پیروانش بتوانند او را ببینند و گفته‌هایش‌را بشنوند-برای اولین‌بار در مدینه‌ازآن استفاده نموده‌است. خلفائی‌که بعداز حضرت محمدبه‌حکومت‌رسیدند ، نشستن برفراز منبر را جزء یکی‌از تشریفات

قلمداد میکردند ولی درهرحال آنچه که امروز به منبر معروف است و در تمام مساجد دیده میشود بعدازسال ۵۰ معمول گشته و مورد استفاده قرارگرفته‌است.

شکست حکومت ساسانیان درسال ۶۳۷ میلادی بوسیلهٔ **سعد ابن ابی وقاص** همراه با تصرف و غارت‌تیسفون، پایتخت آنان صورت پذیرفت. سپس سعد که‌یکی از پیروان صمیمی پیغمبر و از خاندانهای‌اشرافی مکه بود، کوفه را در جانب غربی رود فرات، در جنوب بابل بنا نهاد. به فرمان عمر، سعد محل اقامت و استقرار حکومت یا (دارالاماره) را در مجاورت دیوار قبلهٔ مسجد بنا نهاد (عکس‌شماره۱). زمانی که وصف این بنا را برای عمر گفتند، چنان متغیّر گردید که سعد را درسال ٦٤۰ میلادی ازحکمرانی منفصل ساخت و حتی بنظر میرسد که قصر را نیز بآتش کشید. روی‌این اصل‌است که امکان‌کشیدن نقشهٔ کامل بنای مزبور وجودندارد.

در طرح کنونی ازگذرگاهی شمالی ـ جنوبی که از دو حصار پی درپی عبور میکنند، به حیاط بیرونی میرسیم که در وسط هریک از اضلاع چهارگانه آن جلوخان یا ایوانی ساخته شده‌است.

ایوان جنوبی به سالن وسیعی که به یک اطاق چهار در منتهی میشود، راه دارد. باحتمال زیاد اطاق مزبور دارای پوشش گنبدی‌شکل بوده‌است.

سعد تمام مراسم شاهانهٔ سلسلهٔ ساسانی را تقلید نمود و از اینرو حق بجانب عمر بود که میپنداشت تقلید ازجلال و شکوه دربار ساسانی سرانجام منجر به استقرار همان وضع، در دربار خلافت خواهد گشت. چندی بعد سعد بن ابی وقاص خود را از زندگی سیاسی به‌کنار کشید ولی جانشینانش در قبال شهوت قدرت نتوانستند مقاومت بنمایند و بنام خود فرمانروائیهای مستقل ایجاد نمودند. بخصوص که وسعت روزافزون قلمرو اسلام‌ونبودن‌راههای‌ارتباطی میان‌این نواحی، تحقق مقاصد و اغراض ایشان را آسان مینمود.

دوران خلافت امویان (۷۵۰ ـ ۶۶۱)

پس از شکست و مرگ حضرت علی علیه‌السلام ، آخرین خلیفه راشدین ، معاویه اولین خلیفهٔ اموی ، پایتخت خلافت را از مدینه به دمشق منتقل ساخت. با ظهور امویان نوعی توجه و اقبال به‌جهان‌مادی در عالم اسلام راه یافت. امویان به شعر و شراب ارج می‌گذاردند و اشرافی‌منش بودند. آنها اولین اقدام خود را معطوف باین ساختند که خلافت انتخابی را به خلافت موروثی تبدیل کنند و به مقتضای وقت پسر یا برادر را به حکومت برسانند . در زمان تسلط امویها بود که دو عنصر تازه وارد به‌تزیینات مسجد اضافه گردید. اولی عبارت‌از جداری چوبی یا خشتی بود که‌منبر و محل عبادت خلیفه را محاط میکرد و در برمیگرفت. این جدار در واقع عبارت از همان «مقصوره» است که یا بوسیلهٔ معاویه (۶۶۴-۶۰) (عکس شماره ۸۶) ویا بدست مروان (۶۸۳-۸۵) به مسجد اضافه شده‌است. غرض این‌دو خلیفه از بنای جدار مزبور محافظت خویشتن از سوء قصدهای سیاسی بوده است . فکر ایجاد جدار محافظ‌یا مقصوره را حکام ولایات بزودی استقبال نمودند و ساختن آن در تمام بلاد اسلامی باب شد.

در سال (۹-۷۰۷) زمانیکه **ولید** اقدام به تعمیر مسجد مدینه که در اصل اقامتگاه حضرت‌محمدبود، نمود. دروسط‌دیوار قبلهٔ آن تو رفتگی (محراب) بصورت کند وی زنبور بوجود آورد (عکس شماره ۵۶). ازآنجا که این تورفتگی شباهت آشکاری با معماری عیسویها داشت ـ درآغاز مورد مخالفت مسلمانان متعصّب‌قرار گرفت، ولی این بدعت بزودی عمومیت یافت. غرض ازمحراب‌درمساجد اسلامی، بطور غیرمستقیم و رمزآمیز (سمبولیک) معطوف ساختن توجه نمازگزار بسوی قبله است‌و عجب‌نیست اگر می‌بینیم که برخی‌از مساجددارای محرابهای متعددمیباشد.

با این وصف در اولین مسجدهای جامع محراب مرکزی حکم قلب بنا را داشته است. قدیمترین شاهکار معماری اسلامی که هنوز برپا میباشد عبارتست از

«قبة‌الصخره» (گنبدسنگی) که بنام مسجد عمر خوانده میشود . ساختمان این بنا باحتمال زیاد درسال ۸۹-۶۸۸ آغاز گردیده‌و براساس کتیبه‌ای که‌درآن بدست‌آمده درسال ۹۲-۶۹۱ بوسیله **عبدالملک** خلیفه پایان یافت.

این بنادر محل **«الحرم‌الشریف»** در **«بیت‌المقدس»** در میدانی که سابقاً قرارگاه معبدی یهودی بوده برپا شده بود. قبل از بنای «الحرم‌الشریف» مسیحیان بر روی ویرانه‌های معبد مزبور بنائی نساخته بودند . در حول و حوش مرکز آن کوهی است عریان که قله آن **«موریا»** یکی ازقدیمترین اماکن مقدس عالم‌است و بموجب روایات ، قربانگاه ابراهیم پیغمبر هم در همان‌جا بوده‌است. مسجدی‌که عبدالملک درآنجا بنا نمود ، از سنت و شیوهٔ ساختمانی که در منزل محمد (ص) در مدینه بکار رفته بود ، دور گشت و شیوهٔ دیگری بوجودآمد که در واقع نوعی سیبوریوم (Ciborium) [۱] بود و در نتیجه بنا به‌شکل مقابر شهدای مسیحی درآمد .

دیوارهای خارجی مسجد تا خط بالای پنجره‌ها از قطعات بزرگ سنگ مرمر پوشیده شده‌است. قسمت بالای آن، آنجائی را که ترکها درسال ۱۵۵۴ کاشیکاری نمودند ، در گذشته مانند ساقهٔ گنبد بزرگ چوبی آن ، از نوعی موزائیک شیشه‌ای پوشیده شده بود .

گنبد کنونی آن که بجای گنبد اولیه در قرن دوازدهم برپا گردیده باحتمال بسیار از همان زمان چنانکه‌امروز نیز مشاهده میکنیم زر اندود بوده‌است. مجموعهٔ مزبور نظیر تابوت محتوی جسد مقدّسینی که مزین به‌سنگهای گرانبها باشد در زیر خورشید پر فروغ «بیت‌المقدس» میدرخشد.

چهار در بزرگی که در چهار نقطه ، جهات چهارگانه قرارگرفته‌است ، درون غلام گردش اول بازمیشود . درآنجا بیننده‌احساس خطی افقی را میکند(که **استوار** بر

۱ـ عبارت ازنوعی سایبان یا آسمانهٔ تزیینی است که‌بروی ستایشگاه برخی‌ازکلیساها و معابد مسیحی قراردارد.

قوسهائی چند است) و شکل پوشش سبک «رُمان» آن را تأیید و تقویت مینماید.
چون ازهشت‌ضلعی داخلی بنابگذریم میدان‌دیدمان گسترده میشود و بجای سه‌قوس چهار قوس را مشاهده خواهیم کرد، قوسهائی که بوسیلهٔ عوامل پوشندهٔ طاق محدود نگشته است (تصویر ٦).

نگاهی به قسمت بالای بنانشان میدهد که تمام فضا بوسیلهٔ گنبد فراگرفته شده است، امری که حالت روحانی محیط مسجد را فزونی میبخشد.

ترتیب هندسی طرح بنا و ارتفاع آن (تصویر ۳) احساس نوعی هم‌آهنگی جالب را در انسان بر میانگیزد، هم‌آهنگی که‌با نوعی از تزیینات غنی و رنگارنگ مرمر کاری، برنز کنده کاری شده و موزائیک همراه است. این مسجد همانطورکه بهیچوجه یک اثر سبک عرب نمیباشد کاملاً نیز «بیزانسی» بنظر نمیرسد، و بعید نیست که ابهام ملحوظ درآن بطور ارادی صورت پذیرفته باشد.

اعراب مدّعی هستند که‌از اخلاف ابراهیم میباشند. آنها اطمینان دارند که خلیفه **ابن زبیر** رقیب عبدالملک، که از سال ٦٨٣ تا ٦٩٢ درمکّه حکومت‌مینمود، کعبه را دوباره بآنصورت که پیغمبر (ص) گفته و در عهد ابراهیم وجودداشته‌بر پا نموده‌است. این دوباره‌سازی مربوط به سال ٦٨٤ است. در آنوقت بنای مزبور از موزائیک‌هائی پوشیده گردید که از کلیسائی واقع در یمن کنده شده بود.

در خبر آمده‌است که‌عبدالملک‌میخواسته‌است تا مسجد «قبة‌الصخره» بصورت رقیبی برای کعبه درآید، تا مراسم حج بجای مکه در «بیت‌المقدس» محلی که از آنجا محمد به معراج رفته است، انجام پذیرد.

بعضی بتازگی این نکته‌را یادآور شده‌اند که‌یادبودمعراج حضرت‌محمد (ص) در نقطهٔ دیگری از حرم برپا میگردیده و در حقیقت محلی را که عبدالملک مایل بیادآوری و زنده ساختن آن بوده، عبارت‌بوده‌است از قربانگاه ابراهیم.

بنای مسجد «قبة‌الصخره» با توجه به شیوه و سبک طاقنماهای داخلیش

(تصویر ۵) بنای سرقد سطهر حضرت‌مسیح «سن‌سپولکر»[۱] را بخاطر میآورد. احتمال میرود که «قبةالصخره» همچون یاد بودی مربوط‌به دوران پیروزی ساخته‌شده باشد. ولی در هرحال معرف عقاید مذهبی و سیاسی آن دوران است. دورانی که اسلام امید داشت دین موسی و دین عیسی را بخود بپیوندد.

بعداز فتح دمشق درسال ۶۳۵- مسلمانان و مسیحیان ستایشگاه[۲] معبد ژوپتر راکه کلیسای «**سن‌ژان**» محل اصلی آنرا اشغال نموده‌است بین خودتقسیم نمودند. درسال ۷۰۵ **خلیفه‌ولید**(۷۱۵-۷۰۵) کلیسای‌مزبور راتصاحب‌نمودو آنراویران‌ساخت و بروی ستایشگاه آن مسجد خود را که در ۷۰۶ آغاز شد و در ۷۱۴ - ۷۱۵ پایان پذیرفت بر پا داشت (تصویر ۷). درجانب جنوبی مسجد که در سرزمین سوریه تقریباً بطورکامل بجانب‌مکه قراردارد، سه دهانه بنا نهاد که در وسط بوسیلهٔ یک «فرش انداز» پهن‌عرضی قطع میگردید. روشنائی این «فرش‌انداز» بوسیلهٔ نورگیری از بالای سقف تأمین میگردید. در بالای دهانهٔ مرکزی نیزگنبدی که در اصل از چوب ساخته شده بود بنا گردید. بعدها دهانه هائی به جانب شمالی، غربی‌وشرقی ستایشگاه‌نیز اضافه‌ساختند. چهار برج‌ابتدائی که درچهار گوشهٔ بناقرارداشت بصورت مناره‌هائی درآمد که جزء مناره‌های اولیهٔ اسلامی بشمار میآید.

در بالای ستونها و جرزها قوسهائی متصل بیکدیگر ایجاد گردید و همچنین به‌قسمت بالای کتیبه های مرمر که‌دیوارهای‌ستایشگاه‌را مزین ساخته بود، یک‌رشته موزائیک تزئینی جذّاب و گیرنده اضافه کردند (تصویر ۸).

سبک معماری بنا بطور اعم و شیوهٔ مزین کردن‌بنا با نقوش گل و گیاه بویژه، در عین‌حال جامع شیوهٔ خشک و مبتنی‌بر سنت شرقی وجنبهٔ خیال انگیز و وهم‌آفرین شیوهٔ یونانی‌است این بنابا این ویژه گیها نظیرآثار مذهبی بیت‌المقدس یادآور سبک محلی سوریه میباشد.

قدیمترین نمونه‌ای که‌معرف‌اقتباس مشخصات‌معماری‌بیگانه بوسیلهٔ‌مسلمانان

---

۱ - Saint-sépulcre

۲ - Le témenos

و انطباق و سازگار کردن ماهرانهٔ‌آن با معنویات‌مذهبی‌اسلام است ، در مسجد دمشق دیده میشود. حیاط بزرگ این مسجد یادآور خانه و محل اقامت محمد در مدینه است ، ولی طرز قرارگرفتن قوسها و طاقنماها در دورا دور صحن حیاط بصورتی که هر جرز در میان دو، ستون قرارگرفته است (عکس ۹) یادآور وضع مربوط به حیاط داخلی[1] ایاصوفیه در قسطنطنیه (اسلامبول) بوده که اکنون از میان رفته‌است .

مثلث مرکزی بالای سر در شبستانی که محراب در آن واقع است. (عکس شماره ۱۰) ، احتمال‌دارد که‌از نمای قصری نظیر «شلکی» درقسطنطنیه (اسلامبول) ملهم شده‌باشد. همچنین است وضع گنبدی که در بالای این شبستان قرارگرفته‌است گنبد مزبور دیرگاهی علامت‌مشخصهٔ پادشاه بشمار میرفت. برهمین منوال احتمال میرود که غرض‌معمار دراین‌جا نیز بزرگ‌نشان‌دادن‌مقام و منصب‌خلافت و نمودن آن بعنوان یک پادشاه بوده باشد.

خلفای اموی عبارت بودنداز اعراب صحرانشین با خصوصیات و آداب‌ورسوم صحراگردان و بهمان صورت نیز باقی‌ماندند. آنها مردمانی خودپرست و خودخواه و عیاش بودند و قسمت زیادی از عمر خود را در خارج از دمشق در اردوگاههای نیمه‌وقت و یا «**بادیه**» بسر میبردند. و در همان‌جا باغها و شکارگاههائی محدود و محصور بوجودآورده بودند. برای‌آبیاری باغستانهاو حفاظت‌شکارگاههای خصوصی باحتمال بسیار از شیوه‌های عهد ساسانی پیروی مینمودند. با وجود این درساختمان حمامها که قسمت اصلی این اردوگاه‌ها را تشکیل میداد ، از سبک معماری اواخر عهد رم که بطور مطمئن هنوز درسوریه وجود داشت الهام گرفته‌اند.

بنای «**قصر عمرة**» که درحدود ۸۰ کیلومتری شرق عمان در اردن هاشمی قراردارد ، درسال ۷۱۰ساخته شده‌است (عکسهای ۱۱و۱۲). بنای‌مزبور عبارتست‌از یک گرمابه ویک‌سالن پذیرائی درمجاورت یکدیگر ، که‌درگذشته بنحو با شکوهی

---

۱ - Atrium

مزین به موزائیک، مرمر و دیوار نگاره (فرسک) بوده است. در این محل اطرافیان صاحب‌خانه ناگزیر از بیتوته در زیر چادر بودند.

در «**قصرالخرانه**» که از بنای قبلی دورنیست، منزل یک طبقه‌ای وجوددارد که بخوبی محفوظ مانده است. تاریخ بنای این محل جز بوسیلهٔ یک کتیبهٔ عربی مربوط به سال ۷۱۰ که در یکی از اطاقهای طبقهٔ اول قراردارد در جای دیگر داده نشده‌است. ولی باحتمال‌زیاد تاریخ‌ساختمان بنا باید کمی قدیم‌تر ازآن باشد. برای عبوراز دیوار حصار آن کـه تقریباً پنجره و روزنه ندارد از ورودی برج مانند نیمدایره‌ای که درسمت جنوب آن قراردارد میگذرند (عکس‌شماره۱٤)و از دوپلکان قرینه که در اینسو و آنسوی حیاط قرارگرفته‌است به طبقهٔ بالا راه مییابند (عکس شماره ۱۳).

مهمترین تالاری که بین اطاقهای متعدد آنجا وجود دارد عبارتست از تالار پذیرائی که در گذشته گنبدی بر روی آن قرار داشته است. تنها پنجره‌ای که در بنا قرار دارد و بر روی درورودی باز میگردد در این اطاق واقع است. قسمتهای دیگر این طبقه‌از تعدادی اطاق دنبال‌هم و مستقل که‌مربوط به همراهان و یا زنها بوده تشکیل یافته است. درطبقهٔ هم‌کف زمین نیز تعدادی اطاق نظیر طبقهٔ اول وجود دارد. این اطاقها به عربی «بیت» بمعنی خانه نامیده میشود، و عبارت از خانه‌های بخصوصی‌است که تنها درسوریه، اردن و فلسطین یافت‌میشود و هیچگاه در عراق وجودنداشته‌است. ازطرف دیگر شیوهٔ بنّائی زمختی که بمیزان فراوان درآن ملاط بکار برده شده و پنجره‌هائی بشکل هلال[۱] مدنی، این فکر را پیش‌میاورد که سازندگان این بنا از معماری عهد ساسانی الهام گرفته‌اند. همچنین امکان دارد که سالن گنبددار، واقع در بالای قسمت ورودی نیز تحت نفوذ هنر مزبور بوجودآمده‌باشد. اگرچه امویها هنوز مراسم مربوط‌به‌پذیرائی وبحضورپذیرفتن

۱ ـ درشیراز باین‌نوع قوسها (هلال‌مدنی) گویند.

افرادرا باآن تفصیلی که‌عباسیان رعایت‌میکردند، اجراءنمینمودند، ولی درهرصورت نوعی سبک را در معماری ابداع کرده بودند که آمادگی‌شان را برای قبول چنین مراسمی نشان میدهد.

احتمال دارد بنای «**خربةالمفجر**» واقع در درهٔ اردن‌ازسال ۴۴-۷۴۳ شروع شده باشد، با وجود این در موقع خراب شدن بنا که باحتمال زیاد براثر زلزله‌ای درسال ۴۸ - ۷۴۷ صورت پذیرفته، تنها حمامهای آن باتمام رسیده بود و از آن بهره‌برداری‌میشد. مجموعهٔ این بناهازمین‌مشروبی راکه درحدود ۶ هکتار مساحت آن بود و دیواری اطراف آن قرارداشت، میپوشانید. گرداگرد نزدیک قصر از یک محوطهٔ تقریباً مستطیل شکلی تشکیل شده بود که درحاشیهٔ شرقی آن خود قصر و مسجد و تعدادی حمام بسیار مجلل قرارداشت.

ساختمان‌حمامها بزرگترین بناهای ازاین‌نوع رادر دوره امویهاتشکیل‌میداد. در حال حاضر با توجه بآنچه که از تزیینات گچبری و سنگی آن باقی مانده‌است، جلوخان ورودی آنرا با دقت کامل میتوان دوباره سازی نمود (عکس شماره ۹ ۱). شک نیست که سازندگان این بنادر هنر اقتباس و تلفیق نمودن عوامل مختلف، متخصصین برجسته‌ای بوده‌اند و از خالی‌گذاردن قسمتی‌از نمای بنا تنفر داشته‌اند و بخوبی از عهدهٔ تزیین نمودن بدنه‌های صاف آن بارولیف‌های کم برجسته‌ایکه با شیوهٔ ساده و حجیم جلوخان مغایر نباشد، آشنائی داشته‌اند.

ترکیب بنای جلوخان سرپوشیدهٔ مزبور یک طاق‌نصرت رمی را درنظر مجسم میسازد، درحالیکه کنگره‌ها، گنبد و قراردادن مجسمهٔ خلیفه در داخل یک‌طاقچهٔ فرورفته بطورکامل دارای اصل ساسانی است. تالار بزرگ گرمابه بایک‌شیوهٔ علمی صحیحی، قوس گهواره‌ای شکلی‌را نگهداشته،نورگیر بالاو گنبدی که روی پایه‌های مرکب سنگی قرارگرفته‌است، همگی‌برروی‌سطح زمین که‌از موزائیک نوع فلسطینی محلی پوشیده شده برپا گشته است. اشکال و نقوش پیچ در پیچ (آنترولاس) [1]

۱ - Entrelace

خمیده و منحنی شکل این موزائیک (عکس شماره ۱۶) قسمت اساسی تزیینات مربوط به معماری اسلامی را تشکیل میدهد.

در گوشهٔ شمال شرقی بنا اطاقی وجود دارد که بعنوان اطاق پذیرائی خصوصی مورد استعمال داشته‌است. سه دیوار آن دارای سکوهای نشیمن بوده‌است و دیوار چهارمی بوسیلهٔ طاقچهٔ گودی که کف آنرا از موزائیک پوشانیده بودند مزین شده‌بود.

وجود یک طرح دوباره ساز شده از بنا که بر اساس آثار تزیینی گچبری‌های ساختمان مزبور تهیه شده (عکس شماره ۱۸) نشان میدهد که چه شیوهٔ اختلاطی با شکوهی در سراسر بنا بکاربرده شده‌است. اسبهای بالدار [1] که در کاربندی‌های سه کنج گنبد نقش‌شده‌ازنشانه‌های (سمبل) شاهنشاهی ساسانی بشمارمیآید. دراینجا ترکیب عوامل غربی و شرقی نشان میدهد که چه پیشرفتی درجهت خلق یک‌شیوه و سبک تازه بعمل‌آمده‌است. درحال حاضر از قصر مزبور جز طبقهٔ هم‌کف زمین آن چیزی برجای نمانده ولی قطعاتی که از طبقه بالائی فروافتاده، نشان میدهد که اطاقهای پذیرائی‌نظیر «قصرالخزانه» دربالای قسمت ورودی‌اصلی، قرارداشته‌است و تالارگنبدداری را دربر میگرفته‌است. تالار مزبور دارای پنجره‌ای **«ظهورگاه»** بوده که خلیفه از آنجا خود را به اتباعش می‌نمایانده است (عکس شماره ۱۷). ساختمان قصر به باغ محصوری که در مجاورت یک رواق دو طبقه قرار داشته متصل بوده‌است. پایه‌های طبقهٔ هم‌کف رواق را جرزهای دوقلو تشکیل میداده است. ساختمان گنبد داری که‌برای پذیرائی از مهمانان معتبر ساخته‌شده و بالاخره بکار بردن مکرر رسوزی (سمبل) که واجداشاراتی به‌موقع و مقام منیع سلطنت‌است، این اندیشه‌را بوجودمیآورد که‌دارنده‌ومالک‌این قصر باید شخصیت قابل‌ملاحظه‌ای بوده‌باشد.

در فاصله‌سی کیلومتری‌جنوب **«قصرالحمام»** [2]، **«قصرالمشتی»** [3] آخرین و شاید

---

۱ - Tondi ۲ - Ammam ۳ - Mchatte

مظهر جاه طلبانه‌ترین قصرهای دورهٔ اموی واقع شده، که باحتمال زیاد بنای آن با سقوط سلسلهٔ اموی در سال ۷۵۰ قطع گردیده‌است.

مادهٔ ساختمانی بکاربرده شده دراین بنا عبارتست‌از سنگ که درنهایت دقت تراشیده شده، عاملی که از جمله مشخصه‌های بناهای سوریه است، درحالیکه قوسهای آجری آن و طرح خود بنا سبک رایج در عراق را بیادمیآورد (عکس‌شماره ۱ ۲). حیاط چهارگوشهٔ قصر که هرجا نبش تقریباً صدوپنجاه مترطول‌دارد، نظیرکوفه در امتداد محور شمالی - جنوبی خود به‌سه‌قسمت تقسیم میشود. دراینجا نیز مانند کوفه قسمت مرکزی‌شامل کفش کن، حیاط بیرونی و تالار سلام است. برای بنای تالار واقعی سلام با سه شاه‌نشین باحتمال‌قوی از سبکی مربوط به سوریه الهام گرفته شده است. (نظیر تالار پذیرائی قصر خلیفهٔ ارامنه در بُصری). تالار مزبور باتوجه به جنبه‌های نشانه‌ای و رمزآمیز موجود در سبک معماری امپراطوری رم همانقدر که به آثار رومی وابسته است به‌آثار بیزانسی نیز مربوط میباشد. وجود چهاراطاق وابسته باین تالار نیز که یادآور «قصرالخرانه» و «خربةالمفجر» میباشد، عبارت از یک طرح سوریه‌ایست. کنده‌کاری قابل تحسین نمای جنوبی بنا که هم‌اکنون در موزهٔ برلن قراردارد، (عکس شماره ۲۰) ترکیبی است از گلهای شش‌ضلعی و هشت ضلعی « خربةالمفجر » با پیشانی مثلثی شکلی که توسط یک افزار گچ بری دنباله‌دار محدود گردیده است. در این اثر عوامل ایرانی و یونانی بنحو درهم و مخلوطی در حجّاری پرکار و شلوغی که برروی سنگ کوارتز کهربائی رنگ انجام یافته، لطف و سایه روشن چشم‌گیری را جلوه‌گر ساخته است.

دوران اولین خلیفه‌های عباسی (۸۹۲ - ۷۵۲):

عباسیان آخرین خلیفهٔ اموی را بکمک لشکریان و سواران ایرانی ازمقام خلافت خلع کردند و براثر این امر، موج جدیدی از نفوذ شرق (ایران) به سرزمین عرب وارد گردید.

دومین خلیفهٔ عباسی بنام منصور (۷۷۵-۷۵٤) ، پایتخت جدیدی را درسال ۷٦۲ در بغداد پایه گذارد. از بناهای شهر مزبور امروز چیزی برجای نیست ولی براساس نوشته های مربوط بآن عهد ، میدانیم که طرح آن دایره شکل بوده و چهار دروازه بافواصل مساوی از هم گردا گردآن قرارداشته است. در مرکز باروی داخلی قصر و مسجدی را برپا ساختند ، قصر مزبور براساس قسمتهای اصلی تشکیل دهندهٔ آن ، بنام گنبد سبز و دروازه طلائی نامیده میشده است.

مشخص است که گنبدسبز در انتهای ایوانی قرارداشته و این عبارت ازهمان ترتیب و سبکی است که درکوفه بکار رفته و در اینجا تجدید شده است. احتمال دارد که دروازهٔ گنبد طلائی نظیر بنای کوفه برروی همان محوری که ایوان نیز قرارداشته ، واقع بوده‌است.

دقت و توجهی که درامر ساختن این در ورودی بکاررفته ، با مراسم پذیرائی با شکوهیکه توسط عباسیان ترتیب میبافته ارتباط مستقیم داشته است. مراسمی که طی آن برطبق سنن معمول و مجری باستانی ، خلیفه خود را از پنجره‌ایکه بروی در ورودی اصلی قصر باز میشده است به اتباعش مینمایانده است ، پنجره مزبور را »ظهورگاه» (۹) مینامیده‌اند.

طرح بنای «**اُخیدر**» (عکس شماره ۲۲) که اقامتگاهی واقع دریک ییلاق استحکاماتی درچند کیلومتری جنوب غربی بغداد است ، بشدت یادآور بنای واقع درکوفه میباشد.

بنای مزبور باحتمال زیاد بعداز سالهای ۷۵ - ۷۷٤ توسط **عیسی ابن موسی** نوهٔ خلیفه **منصور** و تنها عضو مشهور خاندان عباسی که‌در تبعید (۱۰) بدنیاآمده، ساخته شده است.

حصار خارجی بناتقریباً بهمان اندازهٔحیاط بیرونی بنای کوفه است، ولی‌مواد بکار رفته در آن‌ازجمله سنگهای کوچک‌صافی که‌ملاطفراوانی‌آنهارا دربر گرفته‌است، موادبکار رفته‌در «قصرالخزانه» رابیادمیاورد. همچنین درهای شرقی ،غربی و جنوبی

بنا نیز که بروی برجی نیمدایره باز میشود به «قصرالخرانه» شباهت دارد. (عکس شمارهٔ ۲۳).

در دوطرف حیاط بیرونی و تالار سلام چهار بنای مستقل که هریک ازآنها از دو ساختمان شبیه بهم تشکیل شده است قراردارد. یکی از آن دو ساختمان رو به شمال و دیگری رو به جنوب قرارگرفته‌است و باحتمال زیاد فقط در بعضی زمانها تحت اشغال و مسکون بوده است. دراین بنا فضاهائی بشکل T سالنهای مستطیل شکل را دربر گرفته و حیاطهارا بوسیلهٔ طاقنماهای سه دهانه‌ای، نظیر سبک‌بکاررفته در بناهای نشیمن بسیار قدیمی نوع بین‌النهرین و ایرانی از هم جدا میسازد.

در نمای شمال حیاط بیرونی نیز شکلهای مختلفی از طاقنماها را (عکسهای شماره ۲۵ و۲۷) بکاربرده‌اند. قوسهای‌طاقنماهای مزبور نظیر قوس کنگره‌دار اهمیت فراوان و قابل ملاحظه‌ای را در معماری دوره‌های بعد بدست‌میاورد و آنرا همچنان حفظ میسازد.

گنبد رگه‌دار[1] (فتیله‌دار) برای اولین‌بار در اسلام در این محل در روی قسمت اول راهروئی که بلافاصله پس‌از در ورودی قرارگرفته بکار برده شده است (عکس شماره ۲۶).

تالار بزرگ با قوسهای گهواره‌ای شکل شکسته[2] (جناقی) و سرتفعش بشدت این تصور را پیش میاورد که طرح اصلی آن با آجر، یک شیوهٔ ساسانی بوده است (عکس شماره ۲۴).

بدعتی که دراین بنا بکاررفته و مدتها بعد اهمیت بسیاری پیدا نموده، عبارتست از قوس نیمدایره‌ایکه بالای طاقچهٔ مستطیل شکلی که‌در ورودی را دربر گرفته، زده‌شده‌است. **ولید** خلیفهٔ اموی علاوه‌بر مسجد دمشق، مسجدجامع دیگری نیز بنام «**مسجدالاقصی**» درمحل «**الحرم‌الشریف**» در فلسطین برپا نمود.

---

۱ - Nervure　　۲ - Berceau Brisé

این بنا که بر اثر زمین‌لرزهٔ سال ۴۸ - ۷۴۷ بشدت صدمه دیده بود ، بطور کامل بوسیله **مهدی** خلیفه عباسی (۷۸۵ - ۷۷۵) درسال ۷۸۰ دوباره از نو بنا گردید.

مسجد «مهدی» نیز به‌نوبهٔ خود درسال ۱۰۳۰ بار دیگر توسط «**ظهیر**» خلیفه فاطمی دوباره سازگردید. بنظر میرسد که اثر قبلی را بطور کامل محفوظ نگهداشته‌و فقط تعداد دهانه‌های آنرا کم کرده‌اند.

این مسجد قسمتی‌از دیوار جنوبی «حرم‌الشریف» را دربرگرفته و تقریباً بطور کامل برروی محور گنبد «قبةالصخره» قرار دارد (عکس شماره۲۵). قسمتی از بقیهٔ حیاط وسیع بوسیلهٔ یک‌رشته‌از طاقنماها محصورگردیده و درواقع حکم صحن بسیار بزرگی را پیدا کرده است. مسجد مهدی شامل دهانه‌هائی موازی با یکدیگراست که رو به جهت شمالی-جنوبی قرارگرفته است. دهانهٔ میانی از آنهائی که درقبل ساخته‌شده‌است وسیع‌تر میباشد سقف آن نیز فاقد نورگیر است و در بالای محراب آن گنبدی چوبی قرارداشته است (عکس شماره ۲۸).

بنظر میرسد که توجه دادن «مسجدالاقصی» در جهت «قبةالصخره» تقلیدی باشد ازکلیسای بزرگی که رو به قبر حضرت مسیح ساخته شده‌است.

میتوان گفت دهانه‌های شمالی - جنوبی مسجد «**قرطبه**» که درسال ۷۸۵ ساخته شده باحتمال زیاد تحت تأثیر مسجد «الاقصی» بوجود آمده است (عکس شماره۲۹).

پایه و اساس شکل تمام مسجدهای جامع را که در افریقای شمالی ساخته شده است، میتوان درمسجد بزرگ «**قیروان**» در تونس مشاهده‌نمود. باحتمال‌زیاد مسجد مربور در زمان هشام خلیفه اموی (۷۴۳-۷۲۴) به‌وسعت کنونی خود رسیده است ، و یا حداقل بنای قسمت زیرین منارهٔ (عکس‌شماره۳۲) مسجد را باید مربوط به زمان خلافت هشام دانست. ازآن زمان ببعد مسجد مزبور دوبار بطور کامل

دوباره‌سازی شده است ، آخرین باری که آنرا تعمیر نمودند در سال ۸۳۶ در زمان **زیادالله** امیر «**اغلبی**» (اغالبه) [۱] بود.

دراین مسجد فرش اندازه‌انظیرمسجد «اقصی» عمود بر دیوار قبله قرارگرفته است و بوسیلهٔ یک راهروی عرضی از آن جدا میگردد (عکس شماره ۳۲). باحتمال گنبد قدیمی این مسجد قبل ازگنبدی که با مواد و مصالح بنّائی درسال ۸۶۲ بر روی محراب آن برپا گردید ، از چوب بوده است. (عکسهای شماره ۳۰و۳۱).

مأمون برادر خلیفه **امین** که‌درواقع در ایران زندگی میکرد، درسال ۸۱۳ برادرش را شکست داد و او را بکشت. بدنبال این واقعه موج جدید دیگری از نفوذ هنر ایرانی بسوی بغداد سرازیر گردید. پس از مأمون جانشین او (معتصم) (۸۳۲-۸۳۳) یک‌دسته محافظ‌ازغلامان ترک‌نژادرا در اطراف خویش جمع‌ساخت.

بعدها نوادگان این ترکها خلفا را بمیل خود بروی کار میآوردند و ازکار برکنار میساختند. براثر اختلافاتی که بزودی‌بین ساکنان‌بغداد و ترکها بروزنمود، معتصم درسال ۸۳۶ پایتخت جدیدی را در سامره که‌در فاصلهٔ صدکیلومتری شمال بغداد واقع بود ، پایه گذارد. دراین محل بدون هیچگونه محدودیتی فضای کافی برای ساختمانهای مختلف وجود داشت ، بنحوی که محله های مربوط به غلامان و شهرنشینان با فاصلهٔ زیاد از هم بنا شده بود. نتیجهٔ این وضع عبارت بود از ایجاد ناگهانی و یکبارهٔ بناهائی از خشت خام ،گچ و چوب که با عجله و با اندازه‌های تقریباً غیرقابل تصور بمرحلهٔ انجام رسید. ازجمله قسمت مرکزی قصر خلیفه «جوسق‌الخرقانی» عبارتست ازچهارگوشه‌ای که هر ضلع آن ۲۰ متر طول دارد (عکس شماره ۳۰).

---

۱ - اغالبه یا بنی‌الاغلب - سلسله‌ای ازسلاطین عرب شمال آفریقا. پایتخت ایشان قیروان بود مؤسس این سلسله ابراهیم بن اغلب در ۱۸٤ هجری به سلطنت رسید. آخرین ایشان زیادةالله ازفاطمیان مصر شکست خورد. ۲۹٦ هجری برابر ۹۰۹ میلادی (نقل از دائرةالمعارف فارسی).

یک پلکان بزرگ مرمری (باب‌العامّه) ورودی مربوط به مراسم سلام همگانی (عام) را به قوسهای سه گانه (عکس شماره ۳٤) منتهی میسازد. در انتهای حیاط، تالار سلام یا پذیرائی بصورت چهارگوش و بدون گنبد با چهار تالار بزرگ جانبی بنا گردیده‌است هریک از این تالارها در پشت اطاق عرضی که تالارهای T شکل اُخیدر را بیاد میآورد، قرار گرفته‌است. طرح مجموعهٔ بنا معرف نوعی مراسم رسمی پیچیده‌ایست که برای خلیفه جنبهٔ احترام و عظمت مربوط به خدایان را منظور میداشته است.

قصر «بولقوارة» درسامره که بین سالهای ۸٤۹ و ۸۵۹ برای یکی‌از پسران خلیفه المتوکل (۸٤۷ - ۸٦۱) ساخته شده است، شامل یک حصار چهارگوش خارجی و یک حصار داخلی است. طول هر ضلع حصار خارجی ۱۳۷۰ متر و طول و عرض حصار داخلی ۱۳۰ و ۱۰۰ متر است. قصر مزبور دارای نمائی رو به دجله است (عکس شماره ۳٦).

با عبور از در شمالی به سه حیاط بیرونی که درآنها خیابانها و استخرها و حوضها بطور عمودی یکدیگر را قطع میکنند بر میخوریم و از آنجا بوسیلهٔ ایوانهائی با قوسهای سه گانه به تالار سلام و پذیرائی که دارای طرح صلیبی شکل است راه مییابیم. طاقچه هائی با شکلهای کاملاً درهم و تزیینات گچبری کنده کاری شده، نقش مهمی‌رادر تزیینات بناایفا مینماید (عکس‌شماره۳۷). یک موزائیک شیشه‌ای نیز با نقش پیچک مو که با انواع رنگهای سبز و صدف روی زمینه طلائی نقش شده است، ورودیهای سه گانه‌ایرا که در برابر رودخانه قراردارد مزین ساخته است.

گرداگرد این طرح باغی مرکب از چهار قسمت طرح شده که درگوشه های آن بناهائی مشرف بر رودخانه بر پا شده است. باحتمال زیاد در اینجا سعی بر این بوده تا بهشت موعود قرآن را که موزائیک‌های مربوط به دروازهٔ مجاور با نقش مونیز آنرا القاء مینماید، یادآور شوند.

مسجد بزرگ سامره که در سال ۸۴۷ توسط خلیفه **متوکل** بنا شده‌است، عبارتست از بنای بسیار بزرگی از آجر که با توجه به مواد ساختمانی بکار رفته در آن، و همچنین منارهٔ مارپیچی عظیم و خارق‌العاده‌اش که بنای زیگورات‌ها را بیاد میآورد، سبک معماری قدیم بین‌النهرین را در خاطر مجسم میسازد. خود مسجد که به تنهائی ۲۳۵ متر طول و ۱۵۳ متر عرض آنست بوسیلهٔ یک حیاط بیرونی چهارگوشه‌ایکه **زیاده** یا «پیشخان»[1] نام دارد و بیش از ۳۲۰ متر طول هر ضلع آنست از شهر جدا گردیده است. سقف صاف مسجد که از چوب ساخته‌شده، بطور مستقیم بدون واسطهٔ قوسها، بوسیلهٔ پایه‌هائی از خشت و پوشیده از گچ نگهداشته شده است. پایه‌های مزبور درچهارگوشه دارای ستونهای ظریف مرمری نظیر ستونهای سنگی قصر «خربة المفجر» میباشد. داخل مسجد بعلت شباهتش با معبری پر پیچ و خم (لابیرنت) توجه را بخود جلب میکند و تعداد قابل ملاحظهٔ درهای گوناگون باعث حیرتی عمیق‌تر میگردد.

احمد ابن طولون که درسال ۸۶۹ در ۳۴ سالگی به حکمرانی مصر برگزیده شد، پسر یکی از بندگان ترک مأمون، خلیفهٔ عباسی بود. مسجدی را که او در قاهره برپا ساخت در ۸۷۹ بپایان رسید و با بنای آن، بعضی طرحهای نوین و جدیدی که از سامره آمده بود در محیط قاهره وارد گشت.

طرح مسجد ابن طولون با درهای متعدد و «پیشخان» (عکس شماره ۴۰)، منارهٔ حلزونی شکل آن و بکاربردن جرزهای خشتی پوشیده شده از گچ، همگی عبارتست از آنچه که از سامره باینجا آورده شده‌است (عکس شماره ۴۱). مسجد مزبور بسیار آسیب دیده و بدفعات تعمیر شده است، ولی بقدر کافی از تزیینات گچبری آن برای نشان دادن نحوهٔ ترکیب طرحها و نقش‌های اصیل ساسانی که ازطریق سامره ناشی شده، با آنچه که مربوط به طرحهای رایج محلی با اصل یونانی است باقی

---

۱ - Ziada

مانده است. تصویری از داخل مسجد قبل از آخرین تعمیرات انجام شده در آن، قوسهای فاقد پوشش و باقیماندهٔ کتیبه بزرگی را که بر روی چوب کنده‌شده و چندین بار در اطراف بنا تا زیر سقف تکرار شده است نشان میدهد (عکس شماره ۴۳). حالت پر شکوه قوسهائی که در بالا کمی شکسته شده است اثر عمیقی در بازدید کنندگان باقی میگذارد.

درعمل وجود پایه های قطوری که مانع دید مایل میشود، دهانه را بصورت راهروی عریضی درآورده که در محل تقاطع هریک از آنها برای انتخاب جهت باید توقف نمود.

با مطالعه و بررسی این چند اثر خلق‌شده، میتوان چگونگی انتشار و پراکندگی عوامل سبکهای مختلف را مشاهده نمود. اولین ارتشهای اسلامی که از مدینه عزیمت نمودند سرزمینهائی را که متعلق به دو تمدن بزرگ باستانی بود، تصرف کردند. نیروهائی که بسوی شمال برای نفوذ در آفریقای شمالی، مصر، فلسطین و سوریه پیشرفت مینمودند، در منطقه‌ای که بشدت تحت‌نفوذ تمدن یونانی قرارداشت و رابطه و وابستگی آن با تاریخ یونانی - رمی بوسیلهٔ مذهب مسیح تقویت یافته بود داخل گشتند. چنانکه اولین بناهای عرب که دراین منطقه وجود دارد مانند: «قبةالصخره» و مسجد بزرگ دمشق با آزادی هرچه تمامتر از منابع مزبور تقلید شده است.

تا زمانی که حکومت امویها ادامه داشت، سبک یونانی مخصوص سوریه، نقش قابل ملاحظه‌ای رادرآن ایفاء مینمود، ولی مشاهدهٔ مخلوط شیوه‌ها و سبکهائی که در «خربةالمفجر» یافت میشود، نشان‌میدهد که سبک مزبور در آن سامان بدون مخالف و نیروی مقابل کننده نبوده است. در سرزمینهای جنوب، بعدازاینکه اعراب حکومت ساسانی را از پای انداختند اسلام با تمدنی همجوار شد که‌از یکسو رگ و ریشه‌اش در فرهنگ باستانی و تجدد یافتهٔ بین‌النهرین و ازسوی دیگر در مدنیت یونان-منتهی با رنگ‌و بوی تمام عیار شرقی - قرارداشت. مطمئناً ازسنتهای

فرهنگی آنچه که توسط اعراب کسب و بکاربرده‌شد، عملاً بیشتر به سنتهای فرهنگی این منطقه نزدیک بود، تا به سنتهای هنری یونانی‌تر واقع درشمال. ازطرف دیگر بنظر میرسد که ساسانیان بسیاری از سنتهای مخصوص دوران شبانی خود را نیز حفظ کرده‌بودند. نقش برجسته‌های طاق بستان و همچنین تشریفات و مراسم با شکوه شکارهای شاهی که در شکارگاههای محصور انجام میشده است میبایست که حکمرانان جدید کشور را مفتون و مجذوب خود ساخته باشد، چنانکه بنظر میرسد تزیینات‌وتشریفاتی برای انجام شکار بصورت‌مزبور، درتعدادبسیاری‌از اقامتگاههای ییلاقی و خارج از شهر آنها پیش‌بینی‌شده‌بود. در اینجا کافی است حالت‌یکنواختی را که به چشمهای بزرگ حجّاری‌های «خربةالمفجر» بخشیده شده است مشاهده نمائیم تا آنکه وابستگی و قرابت نزدیک آنها را با مجسمه‌های نذری باستانی سومری دریابیم.

پس‌از شکست اقدامات «**سعد ابن‌ابی وقاص**» در زمینهٔ تجدید عظمت وشکوه و تجمل عهد ساسانیان، بخوبی بنظر میرسد که امویان، در جستجو و تلاش خویش برای ایجاد همان شکوه و جلال‌تا قبل‌از ساختن «قصرالمشتی» که در پایان دوران حکومت آنها آغازگردید و با تمام نرسید، اثری مهمتر و با اهمیت تراز «**دارالاما**» بوجود نیاوردند. با وجود این سبک و شکل مربوط به «**دارالاما**» به زندگی خود ادامه داد و درقصرهای جالب و دل انگیز دورهٔ عباسیان در سامره شکفته گردید. پس از آنکه «**کوفه**» کشف گردید، این عقیده پیش‌آمد که نباید آثار آنرا متأثر از نفوذ تازهٔ ایرانی دانست، زیرا که طرح مزبور از دیر باز هیچگاه سرزمین عراق را ترك نگفته بود. قرینه سازی شدیدی که در اغلب قصرهای عربی ازکوفه تا سامره بکار رفته است با توجه به ملاحظات مختلف دارای اصل رُمی است، که باحتمال زیاد بوسیله ساسانیان به اعراب انتقال یافته است. اگر کوفه را با «خربةالمفجر» در فلسطین، که بیشتر تحت نفوذ هنر یونانی بوده است مقایسه نمائیم، مشاهده

خواهیم نمود که شیوهٔ قرینه سازی مورد بحث در عراق نیرومند تر است. مشکل است که در تزیینات بکار رفته در این عهد این نظر را بجوئیم، که تزیینات مزبور برای القاء جنبه های عرفانی مذهب بکار برده شده . چنانکه نه در «قبةالصخره» و نه در مسجد بزرگ دمشق نمیتوان به تزیینات مذکور در بالا جنبهٔ القاء کننده نسبت داد. در این دو بنا ، موزائیک‌ها هنوز عوامل و جنبه های خیال انگیز و و هم آفرینی را که در عهد یونانیها و رومیها داشته از دست نداده است طرحهای انتزاعی (آبستره) قطعات مرمرینی که در زیر موزائیک‌ها قرار دارد ، بنظر میرسد که بیشتر از هنر زیور کنندگان گذشته ملهم شده باشد ، تا از خود موزائیک‌ها .

با وجود این در «خربةالمفجر» طرحهای پیچ در پیچ (آنترولاس) انتزاعی (آبستره) با پیچک‌های طبیعی سو درهم گردیده است و از اینرو نوعی تغییر شکل در آنها بوجود آمده که از وضع وهم‌آفرینی اصلی خود دورشان ساخته است . از تزیینات فراوانی که مسجد بزرگ سامره را مزین‌میساخته چیزی‌باقی‌نمانده‌است، اما مسجد ابن طولون با اینکه صدمات گوناگون دیده ، غرض‌غائی اسلام را که‌عبارت از ساختن پناهگاهی‌بوسیلهٔ تکرار بی انتها و خواب‌آور صورتهاو فضاهای یک‌شکل باشد ، بخوبی نشان میدهد. طرحهای انتزاعی (آبستره) پی‌درپی گچ بری ، درقصر « بوالقواره » بصورت نمایش و تظاهر بی انتهائی از یگانگی خداوند متجلی گشته است .

بنظر میرسد که تحول سبک بنای قصرها ، نظیر بنای مسجدها، بیشتر مدیون مبانی و اصول معماری رایج درعراق و ایران است، تا هنر یونانی رایج درسوریه. در واقع باید گفت قوس شکسته «خربةالمفجر» که از سنگ تراش‌دار ساخته شده ، باحتمال قوی نظیر قوس تالار بزرگ بنای «اُخیدر» از قوس شلجمی شکل آجری که در عهد ساسانیان بکار میرفته ، نتیجه شده است. همچنانکه ساسانیان تمدن اشکانیان‌را جنبه شرقی بخشیدند،مدت‌زمانی بعد نیز ، اعراب تمدن نواحی قدیمی

بیزانس را از آفریقای شمالی گرفته تا سوریه جلوهٔ شرقی بخشیدند . و بالاخره با اینکه مدت نزدیک به هشت قرن ، معماری مغرب زمین و اسلامی از نظر تکنیک و جزئیات با هم تبادل داشته است ، از نقطه نظر آنچه که مربوط به نفوذ متقابل عوامل اصلی و قابل‌ملاحظهٔ این دو مکتب در یکدیگر است بسان آب و روغن سازش ناپذیر و دور از هم باقی مانده‌است.

معماری در آفریقای شمالی و اسپانیا

خلفای اموی اسپانیا (۱۰۳۱ - ۷۵۶)

تنها عضو خانوادهٔ امویان که از کشتار عباسیان جان‌سالم بدربرد، عبدالرحمن پسر کوچک خلیفه هشام بود که در سال ۷۵۶ خود را امیر «**قرطبه**» خواند. در ۹۲۶ عبدالرحمن سوم که از اخلاف عبدالرحمن مذکور در فوق بود، بخود عنوان خلیفه داد و باین نحو حکومت اسلام میان سه خانوادهٔ **امویان - عباسیان و فاطمیان** تقسیم‌شد. امویان بوسیلهٔ جانشینان سوریه‌ای خود در اسپانیا، معماری سبک اموی را در آفریقای شمالی و اسپانیا تا زمان الغاء خلافت در ۱۰۳۱ توسعه بخشیدند. سال ۱۰۳۱ تاریخی است که در آن سال امپراطوری مزبور به‌چندین دولت کوچک تقسیم گردید و آنها با یکدیگر به ستیزه برخاستند. درحال حاضر مسجد جامع کبیر، واقع در «قرطبه» با وجود آنکه براثر الحاقات قرن شانزدهم ناجور گردیده، یکی از جالبترین و دل‌انگیزترین آثار معماری اسلامی بشمار میرود. بنای مزبور با وجود چهاربار توسعهٔ پی‌درپی، یگانگی کامل و ارزنده‌ایرا در شیوه و سبک محفوظ داشته است (عکس‌شماره ۴۴). بنای اولیه مسجد بدون قوسهای اطراف صحن درسال ۷۸۰ بوسیلهٔ عبدالرحمن اول آغاز گردید. در این مسجد تعدادی دهانهٔ موازی و شبیه بهم درجهت شمالی-جنوبی برپا گردیدو این سبک بعدها در اغلب مساجد آفریقای شمالی تعقیب گردید. باقیماندهٔ قوسهای خارق‌العادهٔ دو طبقه‌ایکه یک در میان از آجر و سنگ ساخته شده و سقف چوبی‌را نگهمیداشته است (عکس‌شماره ۴۵) مربوط به همین عهد است و احتمال دارد از قوسهائی که در«پل‌جوئی»[۱] (آکدوك) رُمی بکار رفته است تقلید شده باشد. مشکلی که قوسهای مزبور آنرا حل ساخته است،

---

۱ - Aqueduc

عبارتست از انطباق میان ستونهای کوتاه عهدباستان باسقف مرتفع، آنچه که قبل از آن در دمشق بابکاربردن یک رشته قوس دوطبقه بانجام رسیده بود (عکس شماره۹). شکل نعل اسبی قوسها نیز که از آغاز در مراحل مختلف در معماری اموی بظهور رسیده بود، در اسپانیا و آفریقای شمالی تا حد فراوان عمومیت یافت. درسال ۸٤۸ عبدالرحمن دوم شبستان محل نماز را با هشت «فرش‌انداز» جدید بسوی جنوب وسعت بخشید، عبدالرحمن سوم نیز صحن را بزرگ نمود و منارهٔ کنونی را بنانهاد و درسال ۹۵۲ طاقنماهائی در اطراف صحن برپا ساخت. ولی بین سالهای ۹٦۱ و ۹٦۸، در حکومت حاکم دوم بود که زیباترین قسمتهای بنا باتمام رسید.

قسمتهای مزبور عبارت بود از سه قوسی که **مقصوره** را میپوشانید و نورگیر جالبی که برروی محور محراب و ورودی توسعه یافتهٔ عهدحاکم قرارگرفته بود (عکس شماره ٤۷). و بالاخره درسال ۹۸۷ **منصور** هشت دهانه شرقی را آغاز نمود و به صحن وسعت بخشید و مسجد مزبور را به ابعاد کنونی آن که حدود ۱۳۰×۱۸۰ متر است رسانید.

با این بنا که مربوط به عهد حاکم دوم است، معماری اموی به اوج شکفتگی خود رسید. این شکفتگی بدون شک از اضافاتی که یک قرن قبل در مسجد «**قیروان**» بعمل آمده بود الهام گرفته است. در مسجد «قیروان» نیز مانند مسجد «قرطبه» ستونهارا بوسیله قوسهائی از سنگ، کامل ساخته بودند (عکس شماره ۳۰).

گنبدی که در «قیروان» بربالای دهانه، مقابل محراب قراردارد، نظیر گنبدی که چند سال بعد در بالای آخرین دهانه در مجاورت صحن همین راهرو بر پا گردید دارای رگه‌ها و فتیله‌های عمیق میباشد. در «قرطبه» گنبدهای بسیار کوچکتر با همان طرح و نقشه، قوسهای مربوط به نورگیر و دهانهٔ مقابل محراب را تکمیل میسازد (عکس شماره ۵۰). در عهد رمیها گنبد رگه‌دار بعنوان سقف آسمان ملاحظه میشده است، همان نشانه‌ای، (سمبلی) که در کلیساها و قصرهای بیزانسی‌نیز بکاربرده‌شده‌است. در «اُخیدر» گنبدرگه‌داری که دهلیزاصلی

پرشکوه قصر را میپوشانید ، باحتمال قوی دارای همین توجیه کهن و باستانی بوده است.

نخست‌در «قیروان» و بعددر«قرطبه» برفراز راهروهای مرکزی مساجد جمعه گنبدهای رگه‌دار ساخته شد ـ مساجدی که سلاطین مستبد این دوپایتخت اغلب خودشان نیز در مراسم دعا و نماز روز جمعه در آنها شرکت مینمودند. بنابراین ، از مطالب مزبور چنین میتوان نتیجه گرفت که‌معمار «قرطبه» و کارفرمای وی به نحوهٔ درهم آمیختن رمزآمیز (سمبولیک) گنبد رگه‌دار و شوکت سلطنت واقف بوده‌اند . آن تنوعی که در نقوش پیچ در پیچ «خربةالمفجر» مشاهده میشود و در واقع وجه شاخص تزیینات آن است،در «قرطبه» کمتر مشاهده‌میشود؛ چون که‌در اینجا اشکال و فرمهای گیاهی بیشتر مورداستفاده قرارگرفته‌است. البته نکتهٔ مذکور، مانع ازاین نشده که معمار «حاکم» به‌استعمال تزیینات پیچ درپیچ بپردازد و حتی در این راه جسورانه ازگذشتگانش پیشی بگیرد.

دراین بنا برای نگهداشتن چهارگنبد مسجد ، با توسل به شیوه‌ایکه برای اینکار پیش‌بینی نشده بود ، با درقید قراردادن و تقاطع قوسهای دوطبقه که خود آنها دارای تزیینات دالبر مانند بود ، بانجام آن توفیق یافتند. شیوه‌ای که سبب بوجود آمدن نیمرخهای تزیینی گردید که به کنگره‌هائی چند تقسیم شده بود (عکس شماره۴۸). طاقها از قوسهائی که یکدیگر را درسه بعد قطع میکنند ترکیب یافته است این تکنیکی است که شاید در معماری سبک آجری ایران بوجود آمده و مدتها بعد در اثرتحول طاق‌بسوی قوسهای شکسته (اوژیو) در غرب‌نیز اثر گذارده است. (عکس شماره ۴۹).

در «قرطبه» وجودحیرت‌انگیز تعدادبسیاری از قوسهای‌نگهدارنده و برجستگی رگه‌ها، که تقریباً بصورت بی‌قاعده و نامنظم درفضا قرارگرفته، درآن واحد دارای اثری مشوش کننده و مسحورکننده است که با تزیینات و ترکیبات سنگین مسجد

وزین «ابن طولون» اختلاف دارد . پیچیدگی و غموض نا محدود این بنا ناظر به هدفی است و بی جهت بوجود نیامده‌است. در این محل فرد متدین احساس باطنی تقرب به خداوندرامی‌نماید و این‌حالت روحانی‌پرشور راحتی امروز نیز در «اندلس» میتوان احساس کرد.

بیرون بنا با درون آن تضاد دارد و بیشتر احساس سکون و ثبات را میرساند (عکس شماره ۴۶). درهانسبت‌به دیوارها برجسته نمی‌نماید و تزیینات آنها بیشتر حکم نقر و نقش دارد و از اجزاء و عناصر تشکیل دهنده در بشمار نمیرود. پشت بندهای مسجد که‌برجهای برجستهٔ قصرهای اموی‌را بیاد میآورد و نظیر آنهابصورت هم‌آهنگ و یک شکل بدیوار متصل شده‌است ، جزء قسمت اصلی و وابسته به بنا نیست و نقشی جز عامل نگهدارنده بعهده ندارد.

در سال ۹۳۶ ، عبدالرحمن سوم ، درنزدیکی « قرطبه » شهر دیگری بنام «**مدینةالزهرا**» ساخت که نه تنها محل اقامتش درآنجا قرار داشت بلکه سازمان اداریش نیز درآن واقع بود.

این‌شهر نظیر سامره یکباره و بطور ناگهانی بوجودنیامدو در واقع مجموعه‌ای بود ازبناهای سترك که با سنگهای تراشیده و مرمر به‌سبک کامل بناهای سوریه‌ای برپا شده بود. شهر مزبور درسال ۱۰۱۰ به آتش سوخت و خاکش به‌توبره کشیده شد و بحال خود رها گردید.

خرابه‌های شهر مزبور بشکل مستطیلی است که حدود یک کیلو متر و نیم طول و ۷۵۰ متر عرض‌دارد و فقط تا کنون قسمت کوچکی‌ازآن که قصر خلیفه درآن واقع بوده حفاری شده است (عکس شماره ۵۱).

بناهای قصرازدیوار شمالی آغازمیگردد و حداقل باسه‌صُفّه (تراس) بسوی جنوب ادامه مییابد. درمجموع ، بناهای مزبور نظیر قصرهای سامره بصورت قرینه حول یک محور قرارنگرفته‌است‌بلکه یک رشته بناهای دنبال هم‌راتشکیل داده‌است

که هریک با حیاط چهارگوش مربوط به خودش بطور نا منظم بیکدیگر متصل گشته است. در انتهای جانب شرقی قسمتی که حفّاری شده است، دو تالار بسیار بزرگ که هریک حیاطی درمقابل دارد از زیر خاک بیرون آورده شده‌است. هردوی این تالارها مانند «المشتی» و یا کوفه شامل سه قسمت‌است‌و بوسیلهٔ فضائی‌عرضی که وضع اطاقهای T شکل را در «اُخیدر» و سامره بخاطر میآورد، به حیاطهای مقابل خود راه دارد. اگر این بنا واقعاً گنبدهائی داشته‌است، جنس آنها قطعاً از چوب بوده است ولی بهرحال در روزگار ما اثری از آثار آن باقی نمانده است.

تالار قسمت پائین سمت راست بنا که درسال ۱۹۴۴ مکشوف گردید، دارای جلال‌وشکوه استثنائی بوده و تزیینات گچبری سامره در اینجا با مرمر و سنگ‌تراشیده شده انجام گرفته است. از تزیینات این محل توانسته‌اند به‌قدر کافی قطعاتی بدست آورند که امکان انجام دوباره سازنمودن آنها را بدهد. قسمتهای دوباره ساز شده نشان میدهد که در اینجا نیز نظیر «قرطبه» ستونهائی بکاربرده شده که قوسهای «هلال‌مدنی» را که دارای دوره‌های حجاری‌شدهٔ فوقانی‌است، بروی خود نگهداشته است (عکس‌شماره ۵۳).

با وجود این بنظر میرسد که در «مدینةالزهراء» پایهٔ ستونها نظیر سرستونهای ترکیبیشان دارای همان مشخصات سبک باستانی است. گلهای تزیینی که بفرم گچبری و افزاربندی دورتادور دیوارها قرارگرفته و جرزها را پوشانیده، تقریباً همگی دارای نقش‌هائی است که ازگل و گیاه الهام گرفته شده است (عکس‌شماره ۵۲).

اغلب اوقات نقش‌های دیواری عبارتست از یک شاخهٔ تنها که برگها و میوه‌ها بطور قرینه از آن بالا رفته است. نحوهٔ کنده‌کاری آن بسیار روشن و دقیق و عمیق است. چنانکه تضاد زنده‌ای از سایه روشن‌را بوجود آورده‌است. نقش‌های هندسی، فضاهای حد فاصل‌را پرساخته‌است و درآنجا خیلی‌کم به‌نقش‌های پرپیچ و خم برمیخوریم.

گذشته از موضوع نقشها که اختلافاتی بین آنها وجود دارد ، ازنظر کلی تزیینات این بنا بطور کامل نظیر بنای «خربة‌المفجر» میباشد و با وجود دویست و اندی سال فاصلهٔ زمانی که بین این دو بنا وجود دارد ، بنظر میرسد که بطور نسبی تنها تغییرات ناچیزی در این فاصله رخ داده‌است.

مرابطین آفریقای شمالی (۱۰۳۱تاحدود۱۱۵۰)

در اواسط قرن یازدهم مسیحی گروهی از قبایل بربر صحرانشین، تمام نقاط آفریقای شمالی را تسخیر کرده بودند. اینان مردمانی خدا ترس بودند و در زمینهٔ مذهب تعصب بسیار داشتند و چون امپراطوری‌اموی اسپانیا به‌حکومتهای کوچکی تقسیم و تجزیه گشت ، خرده فرمانروایان نوخاسته از آنان مساعدت خواستند و قبایل مذکور در قدرت خود باقی ماندند. ولی همین‌ها بودند که « اندلُس » را چنانکه پدیده‌های عمدهٔ معماریشان نشان میدهد باوج شکوه و عظمت رسانیدند.

دربین سالهای ۱۱۳۵ و ۱۱۴۳ در زمان حکومت **علی ابن یوسف** یکی از سلاطین خاندان مرابطین بود که مسجد **«القرویون»** واقع در **«فاس»** توسعه یافت‌و دهانهٔ منتهی به محراب آن به دهانه‌هائی گنبدی شکل ازگچ که به داربست‌های چوبی متصل بود مجهز گردید، بنحوی که‌طاقهای‌مزبور بطور کامل‌مستقل ازبنابود. یکی‌ازآنها عبارتست ازسقف گنبدی‌شکل‌مقرنس‌داری که‌بعدها‌بنحو قابل‌ملاحظه‌ای در هنر اسلامی گسترش یافت‌و به عربی مقرنس نامیده‌شد. این نوع تزیین درآغاز با بکاربردن آجر بوجود آمد و برای آنکه ایجاد گنبد مدوری را بر روی یک پایهٔ چهارگوش امکان پذیر سازد به ترک بندی‌ها و گردنی انطباق داده شد (عکس شماره ۵۴). یکی‌از اولین نمونه‌هائی که‌از این نوع گردنی‌هامیشناسیم مربوطاست به مقبرهٔ دوازده امام در یزد که تاریخ بنای آن سال ۱۰۳۷ است. در اواخر قرن یازدهم، پدیدهٔ مقرنس‌در آناتولی ، سوریه و در مصر درگیلوئی‌های سنگی حجاری شده و در پیشانی طاقچه‌ها بکار برده‌شد. درهمین عهد درعراق در نزدیکی سامره، اولین گنبدی که تمام آن پوشیده از مقرنس بود با آجر وگچ ساخته شد.

درسال۱۱۳۶ علی‌ابن یوسف‌دستور دادتا فرش‌انداز مرکزی‌مسجد **«تلمسان»** را که قوس بالای محراب آن ، بجای قرارگرفتن برروی هشت قوس، نظیر «فاس» و قرطبه ، بر دوازده قوس دالبردار قرار دارد ، تزیین نمایند (عکس شماره ۵۵) . بعداز«فاس» دربنای‌مسجد«تلمسان»است که میتوان‌مقرنس کاری‌را در ترک‌بندی‌ها و درگنبدآن‌مشاهده نمود ، ولی بکاربردن نوعی دالبر ازگچ در بین رگه‌های‌سقف، فضای مزبور را مشوش و درهم ساخته‌است. بعید مینماید که ترتیب مزبور درقرن سیزدهم بوجود نیامده باشد ، چون درآن روزگار جنبهٔ صرف تزیینی بیشتر از جنبه فنکسیونل آن مورد نظر بود .

موحدین آفریقای شمالی و اسپانیا

(بطور تقریب از سال ۱۲۵۰ تا ۱۳۵۰)

در آغاز قرن دوازدهم، الموحّدین که یکی از فرقه های اسلامی بربر، ساکن کوهستانهای اطلس بودند علیرغم امرای مرابطی شروع به پیشرفت نمودند - و دراواسط همان قرن تسلط و نفوذ خودرا برتمام آفریقای شمالی بسط دادند و چندسال بعد برای کمک به مرابطی‌ها بخاطر مقاومت در برابر حملهٔ مسیحی ها به اسپانیا فرا خوانده شدند و نظیر پیشینیان خودبصورت ارباب وحاکم در آن محل باقی‌ماندند.

(موحّدیها) اولین پایتخت خود را در «تینمال» قراردادند و درسال ۱۱۵۳ مسجد جامعی را که اکنون ویران گردیده در آنجا برپا ساختند. این مسجد باآجر و گچ برپا شده بود و قوسهای (هلال مدنی تیزه‌دار) آن نظیر قوسهای موجود در «تلمسان» و «قرطبه» بطور کلی بیشتر نوك تیز بودتا مدور. برخلاف محراب «تلمسان» محراب مسجد مزبور با حاشیه و افزاربندی گچ بری پهن و بی پیرایه‌ای، تزیین شده است. ابعاد مربوطبه تزیینات مزبور درنهایت دقت متناسب کار شده‌اند (نقش های شماره ۵۶ و ۵۸ را مقایسه فرمائید).

قوس آویزدار (عکس شماره ۵۷) که بعدها اهمیت فراوانی کسب نمود برای اولین بار در این محل بظهور رسیده‌است. طرح چنین قوسی باحتمال زیاد عبارتست از تحول قوس «سه کولی»[1] که با شیوهٔ مقرنس سازی ترکیب گردیده است. بی پیرایگی که در «تینمال» مشاهده میشود در مسجد «کُتُبیاه» واقع در مراکش نیز که مربوط بهمین عهد است خودنمائی میکند (عکس شماره ۵۹). در بنای مزبور در

---

۱ - L'arc trilobé

پی هم قرار گرفتن منظم قوسهای هلال مدنی تیزه‌دار که فاقد هر گونه تزیینات است، اختلاف چشم گیری را با تزیینات فراوان و بسیار قوی «قرطبه» نشان میدهد . از مسجد جامع «**اشبیلیه**» که توسط (موحّدیها) بین سالهای ۱۱۷۲ و ۱۱۷۶ ساخته شده است ، جز قسمت مربوط به صحن آنْ چیزی باقی نمانده و بجای بقیهٔ مسجد در قرن پانزدهم کلیسای بزرگی (کاتدرال) ساخته‌شده است (عکس شماره ۶۰). طاقنمای عظیم آجری آن با قوسهای هلال مدنی تیزه‌دار ، با اینکه بصورت خشن و بدی تعمیر گردیده ، مشخصات اصلی مجموعهٔ اول را حفظ کرده است.

بنای مناره‌معروف و عالی آن هم‌زمان‌بامسجد آغاز گردیده‌و مانند خود مسجد تمام آن با آجر ساخته شده و درسال ۱۱۹۵ بپایان رسیده است (عکس شماره ۶۱). دراین مناره نظیر تمام مناره‌های آفریقای شمالی،سنّت و سبک هنری مسیحی رایج در سوریه که در برجهای چهارگوش با پنجره‌های قوس‌دار بکار برده شده ، دنبال گردیده است.

کتیبه های دور قوسهای کولی‌دار (کنگره‌دار) از کتیبه های «قرطبه» ملهم گردیده و سبک و شیوهٔ کتیبه های گچ بری شده دو سوی محراب «تینمال» در آن دنبال گردیده‌است.

ازاین فرم در بدو امر منظور خاصی در نظر بوده و بعدبه‌شکل دیگر که تنها جنبه تزیینی دارد تبدیل گشته است. چنانکه نظیر همین تبدیل و تحول در مورد سقف محراب شهر «تلمسان» نیز مشاهده‌میشود. باوجود این در «اشبیلیه» اندازه‌ها بزرگتر و برجستگی آنها بیشتر است. از نظر دید چشم اثر این تزیینات نیرومند و قوی است و بنحو جالبی با روشنائی درخشانی که اغلب اوقات برج « **ژیرالدا**» را در خود غرق میسازد ، انطباق داده شده است.

مرینیدیهای آفریقای شمالی (درحدود ۱۲۵۰ تا ۱۳۵۰)

امپراطوری موحّدیها درآغاز قرن‌سیزدهم فروریخت و بدنبال آن اغتشاشاتی

بروز نمود که هشتاد سال بطول انجامید. باین‌دلیل تا زمانیکه مرینیدیهای «فاس» بعنوان قوی‌ترین نیروها از میان سلسله‌های کوچک پا بعرصه نهادند، هیچ نوع بنائی در آن سامان ساخته نشد. «مرینیدیها» مردمانی رزمجو و مذهبی بودند و از اینرو بیشتر به پایه‌گذاری بناهای مقدس و مذهبی تمایل داشتند تا به بنای قصرها.

مسجد «تازا»، با گنبد گچ بری‌مضرّس محراب آن، به فرمان «ابویعقوب» امیر مرینیدی در سال ۱۲۹۱ شروع شد و در سال بعد باتمام رسید (عکس شماره ۶۲). نقش آن از قوسهای کنگره‌دار یکی از گنبدهای «قرطبه» ملهم شده است (عکس شماره ۴۹).

با وصف آن چه گذشت موضوع یا (تمی) که در آغاز ناظر به کل ساختمان بنا بوده، بعدها به تم تزیینی تبدیل شده و این تغییر و تحول را در اینجا بمراتب بیشتر و بهتر از بنای «تلمسان» مشاهده میکنیم (عکس شماره ۵۵).

گچبری مضرّس پدیده‌ایست که‌انجام تزیینات‌با شکوه‌را امکان‌پذیر میسازد ولی با وجود نظم و ترتیب در طرح که مشخص نقش های معماری اسلامی است، بجز در فیل پوشهای مقرنس کاری شدهٔ زیر چشمه طاق بنا، در سایر قسمتها ضعیف گردیده و بصورت نوعی پارچه قلاب دوزی درآمده است.

درهمین زمان وسعت و اندازهٔ قسمتهای مربوطبه بناهای شخصی و خصوصی نیز بمیزان قابل ملاحظه‌ای کوچک گردیده و این امر گرایشی را که از مدتها پیش در این زمینه بوجود آمده بود نشان میدهد. بطور مثال در اصل در «قرطبه» هشت قوس کولی‌دار (کنگره‌دار) هشت «اسپر» تزیینی را بوجودآورده بود. در «تلمسان» دوازده قوس و دوازده کتیبه‌مشاهده میشود ولی‌در «تازا» شانزده کتیبه وجود دارد و قوسهائی که آنهارا تشکیل میدهد در مرکز بهم متصل نگشته‌است. باین ترتیب

شکل ساختمانی آنها به نوعی شبکهٔ تور مانند که بنحو جالبی در هم و پیچیده میباشد، تبدیل یافته است.

مدرسه یا محل تعلیمات مذهبی که در آن اصول (دکترین) مذهب سنی را میاموزند، درقرن سیزدهم در آفریقای‌شمالی ایجاد گردید. **ولی باید گفت که اولین مدرسه در ایران بوجود آمد و بعد در سوریه، مصر و ترکیه گسترش یافت.** در بنای این مدرسه‌ها در آفریقای شمالی‌سبک رایج در سوریه دنبال گردید. مدرسه «**بوعنانیا**» در «فاس» که توسط «**ابوعنان**» بین سالهای ۱۳۵۰ و ۱۳۵۵ ساخته‌شده، بزرگترین اثر از این نوع مدرسه‌ها در آفریقای شمالی بشمار میرود. طرح مدرسهٔ مزبور شامل صحنی است که راهروئی دور تا دور آن قراردارد، راهروی مزبور که بوسیلهٔ شبکه‌هائی از چوب مسدود گردیده به شبستان محل نماز که دارای مدخل بزرگی است، منتهی میگردد (عکس شماره ۶۳).

در دو سوی حیاط دو تالار چهارگوش خطابه قرار دارد که از بالا نور میگیرد و بوسیلهٔ در چوبی بزرگی از حیاط جدا میگردد (عکس شماره ٦٤). روی یکی از محورهای طرح صلیبی شکل بنا، سر در ورودی و تالار وسیع نماز که دارای قوسهای عرضی است واقع شده که هر دوی آنها اصل و مبدأشان مربوط به معماری سوریه است (عکس شماره ۱۰۱ را مشاهده نمائید).

قوسهائی که در شبستان بصورت‌شاخ بزی (اُژیو) برپا شده‌است، درعین‌حال شکل دور تمام خودرا حفظ ساخته است، طرز بنای محراب نیز بطورکامل با سبک بکار رفته در «قرطبه» شباهت دارد.

با اینحال در داخل حیاط قوس «هلال‌مدنی» در جهت ایجادقوس دالبردار و سه کولی که تا حدی بصورت شکسته یا شاخ بزی (اوژیو)ساخته شده، ازمیان رفته است.

حیاط مسجد بصورت یک‌طاقنمای دنباله‌داری که طبقهٔ دوم را بآن افزوده‌اند

مشاهده میگردد. در اینجا قوسهای طبقهٔ دوم بر روی کتیبه هائی از چوب که توسط زیر کله‌ای ها نگهداری شده، قرار گرفته است.

این طرز کار شیوه‌ایرا که از قرن سیزدهم در مصر معمول است بیاد میآورد. شیوه‌ایکه عبارتست از مفصل نمودن دیوار خارجی با درگاهی‌های دو طبقه، بوسیلهٔ اسپرها و قطعات جاسازی شده‌ایکه بر بالای آنها تزیيناتی از مقرنس قراردارد.

پادشاهی نصریها در غرناطه و الحمرا

(۱۴۹۲ - ۱۲۲۸)

پس از سقوط امپراطوری «موحّدیها» نیرومندترین پادشاهی‌های عرب در اسپانیا دو سال پس از فتح «قرطبه» و دهسال قبل از فتح «اشبیلیه» توسط مسیحیان، در سال ۱۲۳۸ بوسیله **محمد بن الاحمر** (۱۲۷۳ - ۱۲۳۲) پایه گذاری گردید. **در طی مدت کوتاهی قبل از فتح نهائی «غرناطه» در ۱۴۹۲، شگفتگی روشنفکرانه و هنری دربار اموی «قرطبه» در گروناد بظهور رسید.**

«الحمرا» که در «غرناطه» قرار دارد و سالم‌ترین قصر اسلامی موجود دورانهای گذشته بشمار میآید، شاهد بارزی است از ظرافت خارق‌العادهٔ اواخر تمدن اسلامی در اروپا.

این قصر، نظیر کاخ «مدینةالزهرا»، در جوار دیوار شمالی قلعه قرار دارد و از دو قسمت اساسی که هریک از آنها در حیاطی مستطیل شکل محدود گردیده، تشکیل یافته است (عکس شماره ٦٥). اول عبارتست از حیاط «**موردها**» دلیل چنین نامگذاری وجود حوض وسیعی است که تقریباً تمام حیاط را فرا گرفته است. اطراف حیاط را بناهائی از قبیل **تالار سفراء** واقع در برج «**کومار**» فرا گرفته است. درست است که قسمتی از تزیینات این بنا بعدها انجام شده، ولی تاریخ خود بنا بطور قطع مربوط به زمان حکومت یوسف اول است.

تالار سفرا درآخرین حد شمالی محوری قرار دارد که در اطراف آن طرح کلی بنا بصورت قرینه ترتیب یافته است، تالار مزبور در اصل عبارت بوده‌است از تالار سلام (عکس شماره ٦٦).

منظرهٔ کلاه‌فرنگی که از آنجا دید جالبی بسمت درّه وجود دارد، باید با آنچه که در اصل بوده است فرق بسیار داشته باشد. تمام تزیینات گچ بری آن که با ریزه کاریهای غیرقابل‌تصوری با اندازه‌های بسیار کوچک انجام‌شده و تصور وجود یک قلاب‌دوزی را در ذهن ایجاد میکند، درگذشته از رنگهای‌زنده و طلائی پوشیده بوده‌وپنجره‌های‌آن مزّین به شیشه‌هائی بوده که برروی گچ نشانده‌شده‌بود. گیلوئی چوبی مقرنس کاری زیر سقف و همچنین پوشش قوسی شکل وسیعی که طاق آنرا تشکیل میداده زراندود بوده است.

فضای نیمه تاریک و گرما بخش این تالار با روشنائی چشم آزار حیاط و حوض درخشنده‌ای که پشت آن قرار داشته ، در وضع اصلی ایجاد نوعی تضاد میکرده‌است .

در قصر مزبور امکانات لازم برای پذیرفتن تعداد قابل ملاحظه‌ای از خدمه و درباریان وجودنداشته است، زیرا که پادشاهی«نصری ها»چیزی جز دولت کوچکی که با یک قاره دشمن درحال جنگ میبود ، بیشتر نبوده است.

اختلاف جهت حیاط **«شیران»** و حیاط موردها و نبودن ارتباط میان آندو ، این فکر را پیش میاورد که یکی از آندو درتابستان و دیگری‌در زمستان مورداستفاده داشته‌است ویا اینکه یکی بروی عموم باز بوده‌ودیگری جنبهٔ‌اندرونی و خصوصی داشته است. بنظر میرسد که استنباط دوم بیشتر با حقیقت امر وفق میدهد. وجود تالار معروف به **«دو خواهر»** که از یک‌اطاق چهارگوش داخلی با چهار در و یک گنبد تشکیل شده و نظیر قصر کوفه و «اُخیدر» یادآور تالار سلام و متعلقات آن میباشد ، فرضیّهٔ بالا را رد نمیکند. در هرحال اطاقهای این قصر آنقدر کوچک‌است که امکان تجمّع گروه بیشماری از افراد در آنها میسّر نیست.

طرح صلیبی شکل حیاط ، با چهار آبرو و یک چشمه در وسط آن ، بازگشتی است بسوی‌طرح سامره. تاریخ بنای این حیاط نظیر حیاط شبیه‌بآن که در **«مرسیه»**

قرار داشته و اکنون بطور کامل ویران گردیده، به قرن دوازدهم میرسد و باحتمال زیاد این نوع حیاطسازی توسط «المرابطون» به آفریقای شمالی آورده شده است. تالار مستطیل شکلی که در آخرین حدّ غربی حیاط قرار دارد و تالار **«عدالت»** نامیده میشود، بوسیلهٔ سه نورگیر چهارگوشی که دارای پوشش گنبدی از مقرنس گچی میباشد روشن میگردد.

نورگیرهای مزبور تالار را بکمک قوسهای آویزداری که بطور کامل ازمقرنس تشکیل شده‌است، به سه قسمت تقسیم میکند (عکس شماره ۶۹).

طاقنماهای واقع در اطراف حیاط «شیران» در نهایت پیچیدگی بنا گشته است (عکس شماره ۶۷). بطور مثال ستونها آنها باشکال مختلف: ساده، دو قلو، سه‌قلو و در آنجا که بناهای شرقی و غربی پیش‌آمدگی پیدا میکنند، بصورت چهار قلو ساخته شده‌است و در نتیجه احساس وجود یک حجم عمودی خارق‌العاده را در برابر جلوآمدگی شدید سقف که الزاماً بخاطر حفاظت از قوسهای گچی انجام گرفته‌است، در بیننده القاء مینماید.

کنده کاریهای تزیینی، کتیبهٔ بالای بنا را ازاینسو تا آنسو قطع میسازد و در نتیجه مشاهدهٔ این امر را که تمام طاقنماها چیزی جز تزیینات مربوط به یک داربست چوبی گیلوئی‌دار بیشتر نیست، امکان‌پذیر ساخته‌است. دوبنای موجود جز قوسهای آویزدار مقرنس کاری شده، شامل چیز دیگری نیست و در دو انتهای آنها، چه شمال و چه جنوب، طاقنماها بصورت مشخص و معین بنا شده است. چنانکه اگر فردی در پس آنها قرارگیرد و بمشاهده بپردازد، یک رشته از نقوش مشبک در هم پیچیده‌را به‌ظرافت یک توردوزی (دانتل) ملاحظه خواهد نمود، توردوزی که بنای مزبور چون ابر سبک سیری در میان آن بنظر میرسد.

در انتهای جنوبی محور شمالی ـ جنوبی، تالار معروف به بنی سراج قراردارد که شاید طاق بالای آن بچشم جهانیان خیال انگیزترین گنبدهای اسلامی باشد (عکس شمازه ۶۸).

سه کنج های دیوارهای آن دارای فیل پوش های مقرنس داری است که چهار گوشه ای را به یک ستارهٔ هشت ضلعی تبدیل نموده است، **دربالای این قسمت نیز ساقهٔ گنبدقرار دارد که دارای شانزده پنجره است وسقف آن بوسیلهٔ گنبدمقرنس کاری شده ای در نهایت پیچیدگی پوشیده شده است.**

جنبهٔ تخیلی هنر اسلامی دراین اثر به منتهی درجه وهم آفرینی وخیال انگیزی خود رسیده است.

در اینجا صورت کلّی ساختمان فراموش میشود بنحوی که تماسی قوس ازیک چوب بست چوبی نا پیدا آویزان گردیده است. ازطرف دیگر آنچه که درآنجا مشاهده میشود چنان بوسیلهٔ نقش و نگارهایش در برگرفته شده که نظیر مه ، جنبهٔ مادی خود را از دست داده است. **با مشاهدهٔ چنین وضع و حالتی ، باید گفت که هدف تزیینات اسلامی عبارتست از محو ساختن جنبهٔ مادی نمای بنائی که توسط آنها پوشانیده میشود.** در اینجا حیاط شیران را درحقیقت باید عالیترین تجلی امکان پذیر تزیینات گچ بری دانست.

قسمتهای داخلی بنا چنان می نمایانند که گوئی نه در روی زمین بلکه برفراز آن در حرکت اند. آنچه مدتی مدید باسم حیاط شیران معروف شده در واقع زبان حال و بیان کمال مطلوبی است که مردان هنرپرور و معماران مسلمان در جستجوی آن بوده اند. دراین اثر فضاهای باز همیشه درداخل بنا قراردارد و امکان تعیین حدود آنها بروشنی میسّر است. استعمال مکرّر مناظر و مرایاتا جائی مجاز شمرده شده که شباهت آنها با یکدیگر حفظ گردیده است.

یک رشته فضاها و محلهای مشابه داخل تالار عدالت بوسیلهٔ پرده های مشابه تقسیم گردیده است. ولی فضاهای نامشخص بنحوی قرار گرفته است که از یکی امکان مشاهدهٔ دیگری وجود ندارد. دراینجا بهیچ صورتی برای اظهار و بیان شکل وچگونگی ساختمان بناخواه بصورت واقع امر و خواه بصورت اشاره ای و رمزآمیز (سمبولیک)

کوشش و تلاشی نشده‌است، بلکه این اثر چشم گیر بنا است که‌قبل‌از هرچیز مورد توجه قرار گرفته است و با توجه باین هدف است که روشنائی بنا که‌اغلب از سقف واردمیشود بادقت و مطالعهٔ خاصی تأمین‌شده‌است. بایدبخاطرآورد که‌این فضاهای پیچیده بطور معمول‌چنان تعبیه شده‌است تا توسط افرادی که‌روی کف زمین پوشیده از مرمر و یا در سطحی چنین پائین می‌نشسته‌اند نیز مشاهده شود. درچنین حالتی است که تزیینات بنا بهتر دیده‌میشود و اثر سقف‌های حیرت‌انگیز آن در بیننده بیشتر خواهد بود. همین عامل درطرح چشمه‌های بیشماری که بطورکامل از کف بنا به هوا میجهد و مه شدید حاصل از فواره‌های آن خنک‌ترین نقاط را بوجودمیآورد، بکار برده شده‌است. درگذشته به توضیحی که‌در قرآن‌راجع به‌بهشت داده شده‌است، اشاره نمودیم. باید گفت که چگونگی و شکل حیاطشیران پاسخ نزدیکی به‌توضیح و تشریح مزبوراست. حیاط شیران بروی دنیای‌خارج مسدود است. درآن چهار نهر وجود دارد که بسوی سنگ آب‌مرکزی و تعداد بیشماری سنگ آبها و آب نماهای دیگر جریان دارد. ولی آنچه که بیش از همه باعث تعجب میباشد، عبارت از کوششی است که برای غیر مادی نشان دادن مشبّک‌ها و سقف بکار رفته است. چنانکه بنظر میرسد آنها واقعیتی را بزرگتر ازآنچه که دین درعالم بالا درانتظار آنست،در پس خود پنهان داشته‌اند. با توجه‌به‌جاویدان بودن بهشت، بنظرمیرسد که چنین شیوهٔ قسمت بندی در مورد فضاهای داخلی بنا واجد معنای رمزآمیزی (سمبولیک) باشد.

وجود یک رشته فضاهای متناسب پی‌درپی که بتدریج تغییر مییابد، نظیر آنچه که بمیزان فراوان درمعماری غربی یافت میشود، تصور امر گذشت زمان را در روح بنا داخل میسازد. درحالیکه وجود یک رشته فضاهای مشخص و یا عبور ناگهانی از یک فضا به فضای دیگر، الهام‌بخش چنین حالت و تصوری نمیباشد.

میتوان تصور نمود که محمد پنجم تصمیم داشته‌است که درمجموع بناهای

خصوصی و اندرونیش بهشتی جاویدان بپا سازد. جاویدانه‌ای که برای جانشینان او بیش‌از یک‌قرن بطول‌نیانجامید و **فردیناند پادشاه آراگون** و **ایزابل ملکهٔ کاستیل** برای همیشه بآن پایان بخشیدند.

معماری اسلامی واقع در آفریقای شمالی و اسپانیا بیش از مصر ، سوریه و ترکیه، باین امر که به تنهائی وجدای از سایر معماری‌های اسلامی تحول پیدانماید گرایش داشته است. امویان مستقر و ساکن در «قرطبه» شیوه و سبک ساختمانی نیاکان سوریه‌ای خود را دنبال نموده‌اند ؛ آنها بجز تغییری که در شکل قوس بعمل‌آوردند تا پایان کار خویش ، تالارهای ستون‌دار سبک سوریه‌ایرا باطاق‌چوبی بکارمیبردند. **درجریان قرنهای سیزده‌وچهارده قوسهای مقرنس‌سازی‌شدهٔ آویزدار را در بناها داخل ساختند و شیوهٔ تزیین‌گچ‌بری را عمومیت بخشیدند.** نتیجه این شد که حجم ابنیه و آثار اسلامی در این منطقه رو به کاهش نسبی گذارد و خیال لجام گسیخته ، مقتضیات و شرایط عملی آنها را در نظر نگرفت و بالاخره حکم گوهر بسیار کار شدهٔ مربوط به تمدنی را پیدا نمود که درشرف از میان رفتن بود.

معماری در مصر

سلسلهٔ فاطمیان (۱۱۷۱ - ۹۶۹)

فاطمیان که مصر را در سال ۹۶۹ فتح نمودند و پایتخت خود را در محل قاهرهٔ کنونی قراردادند، از شیعیان بشمارمیآمدند و ادعا داشتند که از اعقاب علی آخرین خلیفه‌از خلفای‌راشدین هستند. بااینکه فرقهٔ‌مزبور (شیعیان) همیشه‌درایران رجحان و تفوق داشته اند، ولی در قرن دهم بود که فاطمیان در آفریقای شمالی بقدرت رسیدند. تنها بنای قابل ملاحظه‌ای که از زمان تسلط آنها بر آفریقا، درآن دیار برپاست، عبارتست‌ازمدخل‌شمالی‌مسجد «مهدیه»، پایتختی که‌درسال ۱۳-۹۱۲ پایه گذاری نمودند (عکس‌شماره ۷). دراین بنا بکاربردن اولین‌مدخل ساختمانی برجسته را پس‌از مدخل برجستهٔ حمامهای «خربةالمفجر» مشاهده مینمائیم. میان این در و طاقهای پیروزی بسبک‌معماری‌روسی‌مشابهتی دیده‌اند. مشابهتی که شاید عبیدالله پایه گذار سلسلهٔ‌فاطمیان‌از رابطه‌اش‌باعقاید امپراطوران‌رم مطلع بوده‌است. از قصر بزرگ و وسیعی که در قاهره توسط فاطمی‌ها ساخته شده بود، بجز چند تیر حمّال کنده کاری شده چیز دیگری برجای نمانده است. ولی یکی از نویسندگان قرن سیزدهم که بنای مزبور را درآن عهد دیده‌است مینویسد که آن قصر از دوازده کوشک‌سنگی چهار گوش که یکی‌درجوار دیگری قرارداشته تشکیل‌میشده‌است[۱۲]. از خواندن توصیف آن نویسنده، این تصور بوجود میآید که گوئی شرح مربوط به قصر «مدینةالزهرا» که تقریباً همزمان با این بنا بوده‌است به رشتهٔ تحریر آمده‌است و این خود منشأ شمال آفریقائی این سلسله را به ثبوت میرساند.

قدیمی‌ترین‌بنای‌عهد فاطمی‌هاکه هنوز در قاهره برپاست عبارتست ازمسجد

جامع «الازهر» که درسال ۹۷۰ پایه‌گذاری شده و در سال ۹۸۸ بصورت دانشگاه بزرگ اسلامی درآمده و تا امروز برجاست. درموقع انجام این تغییر شکل، چهرهٔ ابتدائی بنا تقریباً بطور کامل از بین رفته است . طرح دوباره سازشده ایرا که «کرِسول» [۱] عرضه مینماید ، هیچیک از سئوالهائی راکه دربارهٔ دیوارهای خارجی بنا میتواند مطرح شود حل نمیسازد (عکس شماره ۷۱). بکاربردن ستون ، وجود فرش‌انداز ودهانهٔ بزرگ‌میانی‌روبروی محراب، بایک‌نورگیر و همچنین‌فرش‌اندازهای موازی با دیوار قبله ، نفوذ و یا تقلیدی از سبک معماری اموی را نشان میدهد. گو اینکه سبک مزبور کاملاً یک سبک اموی مخصوص آفریقای شمالی نیست (عکس شماره ۷۲). طاقنمای دیگری که روی طرح اصلی مشخص نشده ، بین سالهای ۱۱۳۰و۱۱۴۹ به صحن اضافه شده‌است (عکس شماره ۷۲) . در حوالی این قرن ، قوس کشکولی [۲] شکل که شاید از عراق آمده باشد ، تقریباً بجای سایر قوسها در قاهره بکار برده شده است.

مسجد «حاکم» که درسال ۹۹۰ بنای آن آغازگردیده بود ، یکسال بعد مورد استفاده قرارگرفت ولی ورودی عظیم و دو منارهٔ نمای شمالی آن که درسال ۱۰۰۳ در زمان حکومت (الحاکم) آغازشده بود ، دهسال بعد بپایان رسید . خود بنا با طاقنماهائی که برروی پی‌های مرکب آجری قرارگرفته است ، از مسجد «ابن‌طولون» ملهم گشته است ولی سه گنبد واقع در روی دهانه‌ای که در امتداد قبله قرار دارد و گنبد فرش‌اندازو دهانهٔ بزرگ میانی مقابل محراب که دارای نورگیر میباشد از «الازهر» ملهم گردیده‌است. بنای باشکوه ورودی عظیم و دومنارهٔ مسجد «حاکم» که مسجد «مهدیه» را بیاد میآورد ، در مصر بدون سابقه است . کنده‌گری برجسته و درهم و برانگیزندهٔ آن نیز شیوه‌ایرا که‌نزدیک پنجاه‌سال‌قبل‌از آن در «مدینةالزهرا» بکار برده‌شده است، بیاد میآورد (عکس‌های‌شماره‌۷۴و۷۵).

---

۱ - Creswell

۲ - L'arc en carène

«فسطاط» که حومهٔ شهر بشمارمیآید و در قرن هفتم توسط (عمروبن‌العاص) بنا گردیده بود ، تا حدود اواسط قرن یازدهم که بعلت گرسنگی ، طاعون و شورش، ساکنانش آنرا رها ساختند ، روزبروز درحال پیشرفت و شکفتگی بود. آثار باقیماندهٔ آن محل که درحال حاضر در معرض دید گذارده شده‌است ، باحتمال زیاد مربوط به اواخر این دوران میباشد. در آنجا هیچ چیز جز آثار مربوط به دیوارها باقی نمانده ولی وضع این آثارچنانست که امکان دوباره سازنمودن طرح نخستین را میسر میسازد. هر منزل حداقل دارای یک حیاط اندرونی با نوعی سیستم ماهرانهٔ مجاری آب و اطاقهائی در دو انتهای بناست ، (عکس شماره ٧٦). ترتیب مزبور بمیزان فراوان بناها و کوشکهای تابستانی‌و زمستانی «اوخیدر»را بیادمیآورد. خانه های کوچک‌تر شامل حیاطی چهار ایوانی است (عکس شماره ٧٧) که یادآور حیاط بیرونی کوفه با اندازه‌های کوچکتر میباشد.

خلفای‌فاطمی که مانند رقیبهای‌سنی‌خوددر بغداد ، بر اثر مشکلات اقتصادی در اواسط قرن دوچار ضعف گردیده بودند ، خود را در معرض خطر بندگان ترک گارد مخصوص خویش یافتند. برای‌جلوگیری‌از این خطردرسال ١٠٧٣ **المستنصر** بدرالجمالی افسر فرمانده ارمنی را بخدمت خواند. درسال ١٠٨٧ **بدرالجمالی** اقدام به تقویت و توسعهٔ حصارهای قاهره نمودو بجای‌خشت خام زیباترین و بهترین‌نوع سنگ‌چینی راکه تا آن تاریخ هرگز بانجام نرسیده بود ، بکار برد. دروازهٔ پیروزی یا **«باب‌الفتوح»** (عکسهای شماره ٧٨ و ٧٩) یکی از دروازه‌هائی است که توسط سه برادر مسیحی که هر سه نفر معمار و از اهالی **«اورفه»** یا **«ادِس»** بودند برای بدرالجمالی ترسیم و ساخته شده است.

آثار باقیماندهٔ این دروازه نفوذ سوریهٔ شمالی و ارمنستان راکه درآنجا قوس تمام دورو کاربندیهای سنگی فراوان یافت میشود ، نشان میدهد. در دوسوی در

خمیدگیهای مربوط به زیر کله‌ایهای طاقچه‌مشاهده‌میگردد که روی‌آنها قاب‌سازیهای عجیب مزیّن به گچ بریهای گره‌دار ترتیب یافته است. چنین نحوهٔ آرایشی برای نخستین‌بار در مصر مشاهده شده و احتمالاً معرف تأثیر معماری اموی در سوریه میباشد. زیرا که فرمهای مشابه آن در «خربةالمفجر» هم دیده شده است. آخرین بنای قابل ملاحظه مربوط به اواخر عهد فاطمیان عبارتست از مسجد «الاقمر» که بنای آن درسال ۱۱۲۵ بپایان رسیده‌است. نمای این مسجد که در اصل قرینه بوده است، اولین استفاده‌از قوس کشکولی شکل را که با یک سرطاقچه‌ای تزیینی دندانه‌دار ترکیب گردیده، در مصر نشان میدهد (عکس شماره ۸۱). نظیر همین قوس را با آجر در دروازهٔ «راقه» در بغداد که مربوط به سال ۷۷۲ میباشد، میبابیم (عکس شماره ۹۳). دراینجا قوس مزبور نیز بوسیلهٔ طاقچه هائی با قوسهای سه کولی که‌در داخلشان رگه‌هائی وجود دارد، محصورگردیده است. **میتوان‌گفت‌که قدرت ایجاد و خلق قوس مزبور را در قالب یک معماری بسیار جالب سنگی باید به فاطمیان و شاید به‌معماران سوریه‌ای و ارمنی آنها نسبت‌داد. قسمت بالای طاقچه‌ها وهمچنین ورودی اصلی آن به تزییناتی از مقرنس ختم میگردد. این همان شیوه‌ایست‌که در موقع ظهور مقرنس برای اولین‌بار در مصر، در یکی‌از طاقچه‌های دروازهٔ پیروزی «باب‌الفتوح» نیز بکار برده شده‌است.**

سلسله ایوبی‌ها

(۱۲۵۰ - ۱۱۷۱)

صلاح‌الدین ایوبی معروف (۱۱۹۳ - ۱۱۳۸) درسال ۱۱۷۱ با بکار بردن مجدد نام خلیفهٔ عباسی در خطبهٔ روز جمعه ، به دوران خلافت خاندان فاطمیان پایان بخشید.

او از کردهای شمال سوریه‌بود و توسط صلیبیون که او را بخوبی میشناختند **سالادن** (منظور همان صلاح‌الدین است) نامیده میشد. صلاح‌الدین در نزد ترکهای سلجوقی که همگی مسلمان و سنی شدید و طرفدار عباسیان بودند تربیت یافته بود. هم او بود که امر ساختن مدرسه را با خود بمصر برد و درآنجا رایج ساخت. متأسفانه از مدرسه‌هائی که در زمان صلاح‌الدین ساخته شده است چیزی باقی‌نمانده و قلعه‌ای که بنای‌آن در زمان او آغازگردیده‌بود نیز بکرات تغییر شکل یافته‌است. با وجود این ، مدرسه‌ایکه توسط **سلطان صالح نجم‌الدین** (۴۴ - ۴۳ - ۱۲۴۲) بنیادگذارده‌شده است دربارهٔ شکل‌وچگونگی مدرسه هائی که قبل از آن بپا شده‌است تصوری را بدست میدهد.

نمای این بنای وسیع شاهدی است از اهمیت خاصی که برای نمای خارجی بنا و محلهٔ مجاور آن قائل شده‌اند (عکس شماره ۸۰). زمانی مجموعهٔ خارجی بنای مزبور صورت دیوار تزیینی‌را داشت که‌فضای نسبةً وسیعی‌را محاط ساخته‌بود،

مدتی بعد این حالت بصورت نیرومندتری با بکاربردن نماهای عظیمی درجانب غربی آن مشخص‌تر گردید.

ورودی مرکزی آن که بااندازهٔ بزرگتری، عبارتست از تکرار ورودی مسجد «الاکمار» در انتهای یکی از کوچه‌های شهر قرار دارد که در شمال و جنوب آن دوقسمت مدرسه برپا گشته است.

هریک از این دوقسمت مرکب است از صحن مستطیل شکلی که در شمال و جنوب بوسیلهٔ اطاقهای مربوط به دانشجویان (طلاب) و در شرق و غرب بوسیلهٔ دو ایوان با قوسهای گهواره‌ای شکل محاط شده‌است. در اینجا چون نیّت این بوده که شبستانها بسوی قبله قرار گیرد ، لذا در امتداد کوچه ساخته نشده است. اولین مدرسه‌هائی که در خراسان ساخته شده است ، اغلب در منزل و محل اقامت وقف کنندگان مستقر بوده است. میدانیم که در قاهره نیز ترتیب کار بهمین منوال بوده است. با اینکه مدرسهٔ سلطان صالح هرگز بصورت خانه نبوده است ولی طرح شبستانهای محل تشکیل کلاسهای درس ، تالار پذیرائی (قاع) را بیاد میآورد و درمجموع عبارتست از یک خانهٔ سبک مصری که لااقل در نیمهٔ اول قرن دوازدهم در مصر مورد استعمال داشته است (عکس شماره ٩٤).

در تمام مدرسه‌های مصری که در دوره‌های بعد ساخته شده و همچنین در خانه‌های شخصی، ورودی بطور مستقیم بروی صحن باز نمیشود، بلکه بوسیله یک دهلیز پرپیچ و خم به صحن مدرسه منتهی میشود. در مصر برای این امر کم‌وبیش دلیل منطقی وجود داشته است ، زیرا که هریک از ایوانها بیکی از چهار مکتب اصلی مذهب سنی :

شافعی - مالکی - حنفی و حنبلی اختصاص داشته است.

سلطان صالح اولین فردی بود که در یک محل برای چهار مکتب مزبور

اقدام به تأسیس و ایجاد حیاطهائی نمود. مقبره سلطان صالح که در جانب چپ مدرسه قرار دارد در سال ۱۲۵۰ بپایان رسیده است.

آرامگاههای چهارگوش گنبددار، خواه بصورت مستقل، خواه بصورت قسمتی‌از مقبره یک شخصیت پارسا و متّقی مذهبی، در تمام ادوار در مصر مرسوم ومعمول (کلاسیک) بناهای مربوط به محل دفن مردگان بوده است.

سلسله مملوکها

(۱۲۵۰ - ۱۵۱۷)

کلمه مملوك که از فعل (مَلِكَ) بمعنی متصرف بودن گرفته شده، به بندگان مرد سفید پوستی اطلاق میشده است که یا درجنگها گرفتار می‌آمده‌اند و یا خریداری می‌شده‌اند. مملوکها دو سلسله بودند که عبارتند از:

۱ - **بحری‌ها** (۱۲۵۰ - ۱۳۹۰) که بیشتر آنها ترك و مغول بوده‌اند و به سلطان صالح تعلق داشته‌اند. آنها درآغاز بسمت امرای ارتشی او درآمدند و کمی پس از مرگ او جانشینش گردیدند.

۲- **مملوکهای برجی** (۱۳۸۲ - ۱۷۱۷) که اکثر آنهارا چرکس‌ها تشکیل میدادند و توسط سلطان «**قلاون**» ازپادشاهان سلسلهٔ بحری خریداری‌شده بودند. امر جانشینی دراین دو سلسله بیشتر بصورت قتل سلطان و یا غصب مقام او صورت میپذیرفت، تا از طریق جانشینی موروثی، چنانکه بطور متوسط دوران حکومت هر سلطانی بیش از شش‌سال بطول نمی‌انجامید. در دوران‌حکومت‌این‌دو سلسله باوجود چنین موقع سیاسی پر هرج و مرجی هنر معماری بصورت‌شکفته‌ای خودنمائی نمود. و گو اینکه بین آثار مربوط به دو سلسلهٔ مورد بحث حتی پس از پیروزی ترکها درسال ۱۵۱۷ که‌بدوران استقلال مصر پایان داده‌شد، اختلاف اساسی دیده‌نمیشد، باا ینحال شکلهای جدیدی طرح ریزی گردید.

اولین سلطان بزرگ سلسلهٔ مملوکها عبارت بود از (**بیبرس‌البندوقداری**) (۱۲۶۰-۱۲۷۷)او بود که عملاً طردو دفع‌آخرین نیروهای صلیبی را بانجام‌رسانید و مصر را ازتسلط مغولان‌محفوظ بداشت‌وخلافت عباسیان را پس‌از سقوط دربغداد،

در قاهره بار دیگر مستقر گردانید. از مسجد جامع او که بین سالهای ۱۲۶۷ و ۱۲۶۹ ساخته‌شده بود جز دیوارهای خارجی آن چیزی برجای نیست ولی با اینحال میتوان طرح اولیهٔ بنا را دوباره‌سازی کرد (عکس شماره ۸۳).

بنای این مسجد با توجه به ورودیهای عظیم و برجسته و برجهای واقع در چهارگوشه آن به مسجد «حاکم» شباهت دارد. مسجد «بیبرس» تنها دارای یک مناره است که بالای سر در ورودی‌شمالی آن قراردارد، طاقنماهای مسجد نیز برروی جرزهای آجری و ستونها قرار داشته است (عکس شماره ۸۲). قوسهای آن همگی از نوع **هلال مدنی** و شکسته (اوژیو) است و قوس کشکولی تنها در طاقچه‌های تزیینی بکار برده شده است، نقشی که قوس مزبور از این پس هیچگاه آنرا از دست نداده است. در این بنا باحتمال زیاد ترکیب بکار رفته در ساختمان «مقصورهٔ» بزرگ که در اصل دارای گنبدی چوبی بوده و ازطریق دهانهٔ وسیع مرکزی نورگیرداری شبیه (نف‌بازیلیک‌ها) بآن راه میبافته‌اند، اصلش مربوط به سوریه است و در مصر منحصر بفرد میباشد.

قبل و بعد از ویرانی بغداد درسال ۱۲۰۸ توسط مغولان، گروه عظیمی مهاجر ازسوریه، عراق و حتی آناتولی که ازمقابل مغولان گریخته بودند به قاهره روی آوردند و این شهر جمعیت اضافی قابل ملاحظه‌ای را در برگرفت.

در مدتی کمتر از یکسال بین سالهای ۱۲۸۴ و ۱۲۸۵ مجموعه‌ای شامل مدرسه و آرامگاه سلطان قلاون که بیمارستانی را نیز شامل میگشت ساخته گردید. بیمارستان مزبور درحال حاضر تقریباً بطورکامل از میان رفته‌است. چنانکه در روی نقشه نیز مشخص نمیباشد (عکس شماره ۸۵). این ساختمان درمقابل مدرسهٔ سلطان صالح قرارگرفته و در پس رو بنای آراستهٔ آن شبستانی وجود دارد که برای استقرار آن‌به‌سمت مکه ناگزیر از برخی حک‌و اصلاحات‌شده‌اند (عکس‌شماره۸۴). پنجره‌های (دورتمام) نعل‌اسبی شکل آن که دو بدو بهم متصل‌میباشد و دربالای

آنها پنجره‌های مدوری قرار دارد ، در داخل دوره و قاب نوك تیزگودی قرارگرفته است. این نوع پنجره یادآور آخرین مرحلهٔ معماری سبک (رمان) غربی است که به نمای بنا نوعی حالت برجستگی‌راکه معماری اسلامی اغلب از آن محروم بوده‌است می‌بخشد. از دیدن ایوان بزرگ جنوبی ساختمان مزبور این تصور پیش‌میآید که احتمالاً از سبک معماری قصرهای سلطنتی الهام گرفته و نیز محتمل‌است که شیوهٔ معماری بکار رفته در قصرها نقشهٔ ساختمان مدارس و اصولاً همهٔ مراکز آموزشی اسلامی را تحت تأثیر قرارداده باشد. آرامگاه سلطان قلاون بشکل چهارگوش و دارای گنبدی است (به تازگی دوباره ساز شده‌است. مجموعهٔ آن باحتمال از بنای «قبةالصخره» (گنبد سنگی) که سلطان آن را بخوبی میشناخته، ملهم گردیده است. جلال بسیار سنگ نشانده‌ها و تزیینات گچ‌بری و چوبی در این محل ، احساسی فراموش نشدنی از شکوه و عظمت را در انسان بوجود میآورد. ولی باید گفت که احساس مزبور جز در موقع نیمروز ، آنزمانی که روشنائی و نور خورشید از پس شیشه های رنگی که در شبکه‌های قطوری ازگچ نشانده شده‌است ، بداخل میتابد، بوجود نمیآید. بنای یادبودمقبره بوسیلهٔ یک ضریح بلند مشبک که‌عبارت از نوعی حفاظ چوبی خراطی شده‌است ، محصور میباشد. ضریح مزبور چنان راه را مسدود ساخته است که از هیچ طرف امکان دید کامل مجموعهٔ بنا میسر نیست (عکس شماره ۸۶). نتیجه آنکه قسمت داخلی بنا که بطور نسبی تنگ و کوچک میباشد ، بنظر عظیم جلوه میکند.

گیراترین‌اثر و بنای واقع‌در قاهره عبارتست‌از مدرسهٔ **سلطان‌حسن** ، که بنای آن درسال ۱۳۵۶ آغاز و درسال ۶۳-۱۳۶۲ پس‌از مرگ سلطان بپایان رسیده‌است. مدرسهٔ مزبور دارای طرح صلیبی چهار ایوانی ، با ابعاد بزرگ است چنانکه هریک از اضلاع صحن آن بیشتر از ۳۰ متر طول دارد (عکس شماره ۸۷). مدرسهٔ بیبرس مربوط به سال ۶۳ - ۱۲۶۲ که‌درحال حاضر تقریباً بطور کامل ویران گردیده‌است، اولین مدرسهٔ چهار ایوانی مصر بشمار میرود.

دومین مسجد چهار ایوانی عبارتست از مسجد **سلطان‌النظیر** که درسال ۱۲۹۶ بنای آن آغاز گردیده است. در مدرسهٔ حسن ، نظیر سایر مدرسه هائی که قبل از آن در مصر ساخته شده بود با دقت و مهارت خاصی از ایجاد هرنوع ورودی مستقیمی درمقابل هریک از ایوانها خودداری گردیده است ، گو اینکه ، این مدرسه بطور کامل با بسیاری از مدرسه های سبک سوریه‌ای و ترک سلجوقی ، اختلاف دارد ، ولی باحتمال زیاد قرار دادن آرامگاه گنبد دار در پشت ایوان قبله ، میباید که نخست در یکی از مدرسه های سبک ایرانی بکار رفته باشد و سپس باینجا نفوذ نموده باشد.

ورودی بزرگ مقرنس کاری شده مسجد درحقیقت سترک و عظیم ساخته شده چنانکه بیش از ۲۰ متر بلندی آنست و چنین مینماید که برروی صخره‌ای از مواد بنّائی نشانده شده‌است. پیشانی بالای سر در عظیم آن نیز درارتفاع ۳۰ متری‌از کف زمین قرار گرفته‌است (عکس‌شماره۸۸). صحن مزبور تقریباً عبارتست‌از یک‌مکعب کامل و عمیقی که اشعهٔ خورشید به زحمت بداخل آن نفوذ میکند. چهار ایوان اطراف صحن ، سطح وسیع دیوارهای اطراف صحن را میشکافد و این شکافتگی جز در زمینهٔ دوره‌های رنگارنگ ایوانهای‌چهارگانه، درصورت ظاهر بنا دگرگونی‌پدید نمی‌آورد. تنها قوسهای فراوان بکار رفته در بنای سنگاب میان صحن که بوسیلهٔ کنگره‌های گل زنبق مزین گشته است از شکوه و جلال آن کاسته است. کنگره‌های گل زنبق تقریباً در همهٔ بنا بجای کنگره‌های مستطیل‌شکلی بکار برده شده‌است که چه‌در نزد امویان و چه‌در نزد ساسانیان بیک‌اندازه عزیز و مورد احترام بوده‌است.

دوران حکومت سلطان قائد بیک مصادف با دوران درخشان معماری مصر بود و مدرسه و مقبره‌ای هم که از روزگار وی بجای مانده ، زیباترین اثر مربوط به آن زمان است. این بنا مشتمل بوده است بر یک مدرسهٔ چهار ایوانی ، حجره‌های متعدد برای طلاب علوم دینی، یک سنگاب همگانی و یک مدرسهٔ ابتدائی پسرانه که دراطاقی بی‌سقف در طبقهٔ فوقانی قرار داشته‌است.

چنانکه دیده میشود از ساختمان مزبور استفاده‌های گوناگون میشده و موارد استعمال مختلف داشته است (عکس شماره ۹۱). مهارتی که در ترکیب و تجمع اشکال غیر متقارن بکار رفته و نحوهٔ انجام وظیفهٔ این اشکال بی‌نظیر و بی‌همتاست. (عکس شماره ۹۰). نظیر همین مهارت و چیره دستی هنری را در نحوهٔ ایجاد ابعاد دقیق چهارگوش، هشت‌گوش و استوانه‌ای شکل این منارهٔ دل‌انگیز نیز احساس میکنیم. صحن مسجد شامل ایوان وسیع باقوسهای شاخ بزیو دو ایوان بسیار کم‌عرض دیگری است که دارای قوسهای کاملاً شکسته است (عکس شماره ۹۲). استعمال سنگ و مرمر رنگارنگ بوسیلهٔ نشاندن آن در سطح همهٔ دیوارهای بنا از روی کمال دقت و حسابگری صورت پذیرفته است.

ظاهر این بنا مانند کلیسای «سیین»[۱] و «اورویتو»[۲] بسان پوست ببر منقوش به نقوش و خطوط موازی‌است. این شیوه‌ایست که‌میتوان اصل و منشاء آنرا مربوط به بکاربردن متناوب آجر و سنگ در بنّائی اواخر رم و بیزانس دانست. بکاربردن نوعی منبّت‌کاری از مرمر تا اواخر دوران (ایوبیها) در مصر رایج نبود، بلکه باحتمال زیاد توسط پناهندگان سوریه‌ای در آن سامان رایج شده و گسترش یافته است.

این همه چیره‌دستی خطراتی هم در بردارد و مدرسهٔ «قائد بیگ» نمونهٔ بارز آنست زیرا درکمال هنری آن اینقدر افراط شده که معنی و مفهوم خود را از دست داده است و البته چنین مخاطره‌ای برای هرنوع تکنیک دیگر معماری نیز وجود دارد. باحتمال زیاد صحن مسجد در زمان سالم‌بودن سقف چوبی آن که نقش روشن ساختن بنا را بعهده داشته، بیشتر جلب نظر مینموده است. این عدم تقارنی که در بنای مدرسهٔ قائد بیگ آگاهانه مراعات شده و البته زیبا مینماید، ناشی از این امر است که خواسته‌اند بسیاری‌ازبناهای از این نوع را با شرایط و مقتضیات فضای

۱- Sienne ۲- Orvieto

محدود شهرها متناسب و سازگار کنند. در آغاز در قاهره نیز نظیر سایر شهرهای اسلامی در پشت حصار شهر چندین میدان مستطیل شکل وجود داشته است و در یکی از این میدانها است که مدرسهٔ «قلاون» در برابر مدرسه سلطان صالح بر پا گشته‌است. ولی در اواخر عمر این شهر و در هنگام انحطاط و سقوط آن، میدانهای مزبور از ساختمانهای فقیرانه‌ای پوشیده گردید. در اطراف میدانهای مزبور کوچه هائی نامنظّم بصورت اشعه قرار گرفته بود که تقریباً همیشه بدون در رو بود و بتدریج تنگ‌تر میگشت و با انجام ساختمانهای درهم و برهم، به محوطهٔ مغشوش و پرپیچ وخمی منتهی میشد. درچنین مجموعه‌ای است که مدرسه ومقبرهٔ معروف به «امیر آخور» مشاهده میگردد. مدرسهٔ مزبور از میان سایهٔ پر گرد و غبار برای آنکه اشعه‌های خورشیدرا بر روی تزیینات کنده کاری‌شدهٔ سنگهای گنبدخویش دریافت بداردسر بر آسمان برافراشته است (عکس شماره ۹۰). طبقات فوقانی خانه ها نسبت به طبقات پائین پیش رفتگی دارد و این پیش رفتگی مشرف به کوچه‌است و در آن سایه می‌اندازد و نیز برجستگی های چوبی یا سنگی خانه ها و برآمدگی چشم گیر پنجره های مشبک آنها کوچه را در تاریکی غرق میسازد.

سبک معماری مربوط به خانه‌سازی بنحو جالب توجهی بین قرن دوازدهم و آغاز قرن نوزدهم تغییر نمود و سبک معماری معاصر ترک نیز مدتی بعد درآنجا معمول گردید. زمان بنای اقامتگاه شهری «جمال‌الدین‌الزهابی» را میتوان مربوط به سیصد سال پیش از تاریخ ۱۶۳۷، یعنی تاریخ قطعی بنای شهر مزبور دانست. نمای خارجی این بنا به نمای بیرونی خانه های واقع در کوچه منتهی به مقبره «امیرآخور» شباهت بسیار دارد (عکس شماره ۹۳). این بنا دارای تنها دری است که بروی کوچه باز میشود، و از همین در بوسیلهٔ یک راهروی پرپیچ و خم به حیاط راه مییابند. در دیوارشمالی حیاط اندرونی، ایوانی قراردارد که بااطاقهای اصلی و همگانی طبقهٔ اول در ارتباط است. معمولاً درطرف راست ایوان مزبورسر در بسیار

آراسته‌ای قرار دارد که بوسیلهٔ پله‌ای سیتوان بدان راه‌یافت. وقتی که ازطرف حیاط میخواستند وارد اطاقها بشوند از این پلکان استفاده میکرده‌اند. این محل عبارت بوده است از یک سرسرای آراسته‌ای که صاحب خانه ازآنجا باستقبال مهمانان عالیمقام مرد خود میرفته‌است، تا ایشان‌را به تالار اندرون هدایت‌نماید (عکس شماره ٤٩). تالار مزبور بطور معمول عبارتست از محوطهٔ وسیعی که قسمت مرکزی آن ازاطراف کمی پائین‌تر واقع شده است. دربالای این قسمت نورگیری قرارگرفته که سقف چوبی آن اغلب بشکل گنبد بوده است. فرد مهمان در این بنا بطور مستقیم به تالار پذیرائی مزبور که کف آن ازمرمر فرش گردیده واغلب اوقات نیز سنگابی درمرکز آن قرار داشته، وارد میشده است. درجانب راست وچپ این تالار نیز شاه‌نشین های ایوان مانند بلندی قرار دارد که توسط قوسهای چوبی منقوش و کنده کاری شده محاط میباشد.

بطور معمول شکل تالار پذیرائی اندرون در خانه‌های بسیار مجلل و در قصرها، صلیبی شکل بوده و اطراف آن چهار شاه‌نشین قرار داشته‌است. فرد مهمان پس از بیرون آوردن پاپوش خودبه‌شاه‌نشین های مزبور که کفشان‌از حصیر یا فرش پوشیده‌بوده‌و گرداگرد دیوارهایشان نیمکت‌هائی مزین به‌پشتی و مخده قرارداشته، واردمیشده‌است. شک نیست که‌تالار پذیرائی موردبحث، درگذشته نظیر خانه‌های فسطاط؛ که دارای دویا چهار ایوان بوده‌است، شکل حیاط روبازی‌را داشته‌است. نقشهٔ خانه‌های «فسطاط» یادآور خانه‌های واقع در «سامره» و «اُخیدر» است که آنها نیز به نوبت خویش خانه‌های سبک ایرانی عهد ساسانی را یادآور میگردد.

باید گفت که هنوز اطلاعات ما در آن حد نیست که بتوانیم رابطهٔ تاریخی میان حیاط صلیبی شکل سبک اشکانی و حیاط بیرونی خانه‌های رسی را دریابیم. ولی بطورکلی بنظر میرسد که حیاطهای مزبور دارای همان نقش تشریفاتی بوده

است که معماری مربوط به خانه‌سازی دورهٔ اسلامی نیز آنرا پذیرفته و تا قرن نوزدهم بکاربرده است.

مصر، فلسطین و سوریه از قرن یازدهم تاپانزدهم با سایر نقاط دنیای اسلام روابط و نزدیکی دوستانه‌تر و وسیع‌تری از افریقای شمالی و اسپانیا داشته اند. فاطمیان برای بنای مسجدهائی نظیر «الأزهر» و «الحاکم» با اینکه معماران آنها به سبکهائی که از افریقا تا سوریه شمالی بانجام رسیده بود، آگاهی داشتند، اقدام به استفاده از سنت‌های جاری معماری محلی نمودند. چنانکه نخست بعنوان آغاز کار در مسجد حاکم و بعد بصورت پیشرفته‌تر و کاملتر در بنای دروازهٔ پیروزی (باب‌الفتوح) مربوط به دوره بدرالجمالی، بناهای سوریه‌ای و ارمنی، ساختمانهائی راکه در اصل با خشت ساخته میشد با سنگ برپا داشتند.

گرایش در بکاربردن سنگ بجای خشت در بنای ساختمانها توسط «ایوبیها» دنبال گردید و پناهندگان سوریه‌ای بنحو قابل ملاحظه‌ای درانجام این امر شرکت جستند. شیوهٔ تزیینات نیز بصورت انتخابی و با بکار بستن آثار نقاط مختلف بمرحلهٔ انجام درآمد.

چنانکه‌ازنواحی مختلف‌دنیای اسلام‌وحتی ازاسپانیا و افریقای‌شمالی‌قسمتهائی بقرض گرفته‌شد. ازجمله قوس شکستهٔ تمام نیز در اواخر قرن سیزدهم از آن نواحی به معماری سرزمین مصر وارد گشت.

در اواخر دوران «مملوکها» همان کاهشی که در اندازه و ابعاد مربوط به تزیینات، در مقایسه با معماری، در اسپانیابظهور رسیده بود، در مصر نیز مشاهده گردید، و این مقارن بود باظهور نوعی سبک‌تصنّعی در تزیینات مربوط‌به معماری. با وجود این در تمام دورانها، معماری مصر مشخصات کاملاً ملی خود را محفوظ داشت.

از مقایسهٔ ابنیهٔ اسلامی آفریقای شمالی و معماری مصری ، این احساس پیش میآید که در هنر مصری قدرت و جنب و جوش بیشتری بکار رفته و تزیینات آن خشک و روشن است . ورودیهای مقرنس کاری شده و بکاربردن نوعی بنّائی سنگی ، معماری مصر را به معماری سبک سلجوقی قرن سیزدهم شبیه ساخته است ولی بین آندو تا حدی همان رابطه‌ای که میان طرح خشک و خشن سبک گوتیک اسپانیائی قرن پانزدهم وسبک گوتیک غنی‌تر و برجسته‌تر معماری پرتقال وجود داشته، برقرار است .

معماری اسلامی در دوران حکومت ترکها

در این کتاب بنام شخصیت های گوناگون ترک نژادی برمیخوریم که بعنوان حمایتگر معماری اسلامی نقشی مهم بعهده گرفته‌اند ولی اگر وابستگی نژادی اینان گاه و بیگاه در داوریهایشان مدخلیت داشته ، بصورت اتفاقی بوده‌است.

اکنون ما در اینجا به مطالعهٔ معماری میپردازیم که بوسیله و برای اخلاف چادرنشینان ترک بوجود آمده‌است. ترکان مذبور درحدود قرن دهم دین اسلام را پذیرفتند و بصورت مریدان پرحرات مذهب سنی چهار امامی درآمدند. درست مثل اعراب زمان جاهلیت ترکان به چوپانی زندگی را میگذرانیدند و اجتماعات آنان بر محور غامض و پیچیدهٔ قرابت خونی دور میزد.

اعتقادات بت پرستانه از آسیای مرکزی میان ترکان منتشر شده بود ولی مراودات اینان با بودائیان و مسیحیان و یهودیان و مبلغان مسلمان باعث ظهور تزلزل در عقاید ایشان گشت.

اگر از هنر معماری ایران قطع نظر بنمائیم تاریخ کل معماری سلجوقی شامل معماری سلجوقیان سوریه و سلاطین سلجوقی روم یا آناطولی خواهدشد. جد اعلای تمام سلجوقیان ، **سلجوق** نامی از رؤسای کوچک نظامی و یکی از اعضای قبیلهٔ **«غز»** [1] **«اغز»** [2] بوده که ترکهای عثمانی نیز از اخلاف آن بشمار میآیند. او چهار پسر بنامهای : میکائیل ـ یونس ـ موسی و اسرائیل داشت ، نامهای مزبور این نظر را بوجود میآورد که سلجوق مسلمانی با حرارت و پرشور نبوده است.

طغرل پسر میکائیل (۱۰۶۳ - ۱۰۳۱) درسال ۱۰۵۵ بغداد را متصرف‌شده

---

۱ - Gouz ۲ - Ogouz

و با اینکه او نقش مترجم و واسط را در مورد ارتباط با خلیفه بعهده داشت، اعضاء خانوادهٔ خود را نیز بعنوان محافظین عباسیان در بغداد مستقر نمود.

پس از جنگ «ملازگرد» آلپ‌ارسلان (۱۰۷۲ - ۱۰۶۳) برادرزادهٔ طغرل، سلیمان (۱۰۸۶ - ۱۰۷۷) پسر کوچک اسرائیل را به حکمرانی آناتولی منصوب نمود. کمی بعد سلیمان استقلال خودرا اعلام داشت و سلسله‌ای را که تاسال ۱۳۰۸ دوام یافت، پایه نهاد. جانشین آلپ‌ارسلان، ملکشاه، بردهٔ ترکی داشت که پسر آن «زنگی» به حکمرانی موصل برگزیده شد و در آنجا در زمان انحطاط سلجوقیان بزرگ، او نیز سلسه جدیدی را پایه‌نهاد.

سلسله زنگی‌های موصل (۱۲۶۳ - ۱۱۲۷)

نورالدین پسر زنگی دمشق را درسال ۱۱۵۴ متصرف گردید. یکی‌از اقدامات اولیهٔ او عبارت بود از پایه‌گذاری یک بیمارستان (مارستان در فارسی و دارالشفاء به عربی). بنظر میرسد بنای مزبور خیلی زود بپایان رسیده‌باشد و باستثناء نقاشی و روکشی که درگذشته روی مصالح بنائی و سفت‌کاری‌بنا را میپوشانیده خود بنادر مجموع به همان صورتی که مورد نظر نورالدین بوده بر جای مانده است. طرح بنا (عکس شماره۹۸). ترتیب قرینه شکلی را که عبارت‌از قرارگرفتن چهار ایوان در اطراف حیاط مرکزی و حوض در وسط آن، نشان میدهد. با توجه به نوشتهٔ کتیبهٔ بنا، به‌تحقیق ایوان شرقی بعنوان‌تالار مشاوره مورداستفاده قرار میگرفته، درحالیکه شاید چهار تالار گنبددار واقع در چهارگوشهٔ بنا، تالارهای محل بستری نمودن بیماران بوده است. در ورودی بیمارستان در داخل یک سر در تزیینی کم‌عمقی باز میشود که در بالای آن‌نیم گنبدی باطرح‌قاشقی های کوچک قرارگرفته‌است. قسمتی‌از سر در مزبور که از مقرنس پوشیده‌شده بصورت آبشار وسیع منجمدی جلوه گر میباشد (عکس شماره۹۷). آبشار مقرنس مزبور، نظیر آنچه که درسامره و «راقه» مشاهده

میشود ، از یک طاقنمای کور با قوس آویزداری بیرون میجهد . باحتمال زیاد میتوان گفت که امر همجواری علت اصلی این تقلید و پذیرفتن سبک مزبور بوده است. در ورودی به اطاق کفش کن چهارگوشه‌ای که سقف قوسی شکل بسیار بلند و کم عرض آن سراسر پوشیده از مقرنس گچی میباشد و از یک داربست چوبی معلق است، راه مییابد.

روشنائی بنا که بوسیلهٔ بازشوهای واقع در قسمت بالای سقف و پنجره‌ها تأمین میشود ، گنبد محراب «تلمسان» را بیاد میآورد (عکس های شماره ۹۶ و ۵۰ را مقایسه نمائید) . دراینجاباعبور از کفش کن بطور مستقیم به ایوان غربی راه مییابیم.

درسال ۱۱۷۲ «نورالدین» مدرسه‌ای را پایه گذارد که او را پس از مرگش درهمان محل در زیر گنبدمقرنس کاری‌شدهٔ جالب دیگری بخاک سپردند. درمجموع، طرح این مدرسه صلیبی شکل است و ورودی آن نیز بطور مستقیم در برابر ایوان شرقی قراردارد (عکس شماره۹۹) .

ایوان مزبور به صحن مستطیل شکلی راه مییابد که حوضی در وسط آن قرار دارد و بوسیلهٔ یک چشمه یا سنگ آب دیواری واقع در ایوان غربی مشروب‌میشود. دو ایوان شرقی و غربی هر دو دارای قوسهای شکسته (اوژیوال) گهواره‌ای شکل سنگی است ، درحالیکه ایوان شمالی و همچنین شبستان محل نماز واقع در مقابل آن دارای سُقف چوبی میباشد. شبستان مزبور به شیوهٔ معمول در سوریه بوسیلهٔ سه در به صحن مدرسه راه مییابد.

طرح این دو بنا یعنی مدرسه و بیمارستان عبارت از یک طرح صلیبی شکل مخصوص بخود میباشد. بنظر نمیرسد که امر اختصاص دادن هریک از ایوانهای مدرسه بیکی از فرقه‌های مذهبی که در مصر وجود داشته است، درسوریه و آناطولی نیز رایج بوده باشد . ازطرف دیگر در اینجا یکی از ایوانها تقریباً بدون تغییر بصورت ورودی اصلی مورداستفاده قرارمیگرفته و در ایوان دیگر غالباًسنگابی قرار داشته است.

سلجوقیان رم

(۱۳۰۸-۱۰۷۱)

از بناهای سبک معماری سلجوقی آناتولی ، مربوط به قرن دوازدهم ، تعداد بسیار کمی است که از یک رشته تعمیرات کلی بدور مانده باشد. باید گفت که بطور کلی قابل ملاحظه ترین بناها در تاریخ معماری اسلامی، همگی مربوط به اوج سبک سلجوقی یعنی سه ربع آخر قرن سیزدهم میباشد. عجیب آنکه بعضی از بهترین نمونه های معماری مزبور بعداز سال ۱۲۴۲ ساخته شده است. یعنی زمانی که سلاطین سلجوقی آناتولی بصورت دست نشاندگان و بردگان مغولهای فرمانروای ایران درآمده بودند.

بنای **اُلوجامی** (اُلوجامع) یا جامع کبیر و مارستان (بیمارستان) شهر **«دیوریگی»**[1] که هر دو بنا در یک محل واقع است ، درسال ۲۹-۱۲۲۸ توسط **احمدشاه** حاکم و مالک دیوریگی که از دست نشاندگان سلاطین سلجوقی بود آغاز گردید (عکس شماره ۱۰۱). بنای مزبور طبق کتیبهٔ آن توسط معمار **خُرمشاه اخلاطی** پسر **محیط اخلاطی** ساخته شده است. بنای مسجد بصورت جالب و زیبائی بندکشی گردیده و بوسیلهٔ سقف قوسی شکل رگه دار پیچیده ای از سنگ که باحتمال زیاد از شیوهٔ بناهای آجری ایران تقلید گردیده، پوشیده شده است. طاق مزبور بروی ستونهائی که بعدها روی آنها را پوشانیده اند ، نگهداری میگردیده است.

قوس سومین دهانه فرش انداز مرکزی شامل نورگیری است که مستقیماً نظیر سوراخ ناودان حیاط خلوتهای رومی بر بالای حوضی قرار گرفته است. باحتمال

۱ - شهری واقع در منطقه سیواس.

فراوان ، این قسمت بصورت رمزآمیزی جای صحن را در مسجدهای جامع نواحی جنوبی تر، که شدت گرمای هوا در آنجاها کمتر میباشد گرفته‌است.

تزیینات خارق‌العاده در بزرگ شمالی یادآورگچ بریهای مسجد همدان‌است.

اما حجاریهای اطراف در، نوعی تقلید از کنده‌کاریهای روی چوب بنظر میرسد، (عکس شماره ۱۰۲). درآثار عهد سلجوقی در اندازه و ابعاد تزیینات آن، بطور فراوان نوعی افراط‌کاری ناهنجار مشاهده میگردد، چنانکه ما در اینجا شاهد یک نمونهٔ کامل ازآن‌میباشیم. بیمارستان«دیوریگی» به بیمارستان «نورالدین» دردمشق شباهت دارد، با این فرق‌که این بنا مجهز به طاق قوسی شکل سنگی است که بوسیلهٔ ستونهای قطور سنگی‌نیز نگهداری میشود (عکس‌شماره ۱۰۰). ازطرف دیگر سنگاب واقع در زیر نورگیر در این محل، یادآور مسجدی با صحن روباز است.

کاروانسرا

از مشخص‌ترین بناهای‌عهد سلجوقی (خان) یاکاروانسراهای برج و باردار را باید نام برد. این کاروانسراها درکنار جاده‌های اصلی تجارتی با فاصلهٔ یک‌روز تمام راه از یکدیگر قرارگرفته است. این کاروانسراهای بزرگ به بناهای شاهی مربوط بوده است. که از جمله میتوان (سلطان‌خانه) یا کاروانسراهای شاهی جادهٔ «قونیه» «آقسرای»راکه بنای آن درسال ۱۲۲۹ در زمان حکومت کیقباد اول شروع گردید و هفت‌سال بعد پایان پذیرفت نام‌برد (عکس شماره ۱۰۳). در این بناها مسافران از یک درساده بداخل حیاط‌کاروانسرا راه میابند (عکس شماره ۱۰٤). در مرکز حیاط برروی یک‌صفّهٔ قوس‌دار مسجدکوچکی بناشده، که توسط پلکانی بآن وارد میشوند.

گرداگرد حیاط اطاقهائی با پوشش قوس‌دار برای‌استفاده‌مسافران و همچنین

حمامها و اطاقهائی برای خدمتکاران و بالاخره محل مخصوصی جهت نوازندگان قرار گرفته است.

اصطبل ها نیز درعقب حیاط واقع شده‌است و دارای دری بزرگ است و در-و نشان بوسیله نورگیر گنبدداری روشن میگردد. دری که بخارج (سلطان‌خانه) یا کاروانسراهای شاهی بازمیشود، تعبیری است از سبک معماری سلجوقی مربوط‌به ورودیهای بزرگ مقرنس کاری شده. سر در مزبور درحقیقت یک‌عامل قوسی‌شکل نیست بلکه عبارتست از یک نیم گنبد برجسته و جلوآمده.

قوس برجسته شکسته‌ای که در «دیوریگی» بکار رفته در اینجا به یک نوار صاف کنده کاری شده تبدیل گردیده است. دوره یا پیش‌طاقی که در «دیوریگی» خیلی بلندتر از دیوارها دربالای یک‌شبه‌نما برپا گردیده، دراینجابصورت کنده کاری بسیار ظریفی درآمده که یادآور نقش کاشیهای لعابی بکار رفته در معماری ایرانی همزمان‌آنست. باحتمال بسیار میتوان گفت که کنده کاریهای‌مزبوراز نقش کاشیهای ایرانی ملهم گشته است. کتیبهٔ دو تکه‌ای بنا نیز بطورکامل مشخص تماس بسیار نزدیک سنگتراشان محلی با سنگتراشان دمشقی است. سنگ‌تراشانی که میدانیم بعضی ازآنها اصولاً در قونیه مشغول بکار بوده‌اند.

بنای «**اینجه‌میناره**» یا مدرسهٔ قونیه با مناره‌ظریف وکشیدهٔآن درسال ۱۲۵۸ بوسیلهٔ «**فخرالدین صاحب‌عطا**» وزیر سلطان‌و باطرح «**چلبی‌عبدالله**»معمارآغازگردید و درسال ۱۲۶۲ بپایان رسید . بنای مزبور عبارتست ازمدرسهٔ یک ایوانه‌ای که بعدهادر پشت‌دیوار قبلهٔآن مسجدی‌بایک‌مناره اضافه‌شده‌است (عکس‌شماره‌۱۰۷).

صحن این بنا دارای گنبدی آجری‌است که برروی (ترک بندی های) مثلث‌شکل برپا شده است. گنبد مزبور مجهز بیک‌پنجرهٔ مدوری است که‌درحال‌حاضر نورگیری به سبک جدید روی‌آن قرارگرفته که بروی حوض چهارگوشی نور میتابد (عکسهای شماره ۱۰۵ و ۱۰۶).

فتیله سازیهائی که بر روی سر در ورودی مشاهده میکنیم ، باحتمال زیاد عبارتست از نوعی نفوذ سبک «ایوبی» که بمیزان فراوان در بناهای نوع دمشقی قرن سیزدهم یافته میشود. ولی کتیبه بزرگی که بصورت پیچ درپیچ در اطراف خود درقرار گرفته در نوع خود منحصر بفرد است (عکس‌شماره ۱۰۸). چندین‌سال بعد تزیین کنندهٔ مدرسهٔ «قلاون» همین شکل‌را به‌شیوهٔ‌مشخص مصری منتهی بااعتدال بیشتر در زمینهٔ گچبری بمرحله اجراء درآورد.

فراوانی فزون از حد پیچ و خم‌ها در تزیینات سبک سلجوقی ، بیشتر یادآور نقشهای جانوری است تا نقشهای گیاهی ، در عمل نیزگاهی اوقات نقش واقعی از حیوانات نیز در این‌طرحهانموده شده و بکار رفته‌است. گو اینکه نسلهای بعدی که بیشتر پای‌بند حاّق شریعت اسلامی بودند ، نقش این حیوانات را از حالت طبیعی خارج ساختند و بآنهاتغییر شکل بخشیدند. آنچه در اینجا قابل‌ملاحظه‌است، اینست که بایددید نقشهای‌مزبور تحت‌تأثیر اعتقادات بت‌پرستانهٔ رایج در آسیای مرکزی بوجود آمده یا تحت‌تأثیر نوع بخصوصی‌ازعقایدمبتنی‌بر توتم [1]. باید گفت که نظیر همین تخیل افسارگسیخته‌در تزیینات مربوط به حجاری‌مدرسهٔ **«گوگ»** درسیواس هم که درسال ۱۲۷۱ بوسیلهٔ همین بانی وهمین معمار بنا گردیده‌نیز مشاهده‌میگردد (عکس شماره ۱۱۱). بکار بردن مناره‌های دوگانه دراین مسجد منشاء ایرانی‌دارد ولی ترتیب صلیب‌وار طرح آن (وجود یک‌حیاط رو باز بایک حوض که بوسیلهٔ یک طاقنما و ایوانهامحصور گردیده) احتمالاً بومی‌شهر دمشق‌است(عکس‌شماره۱۰۹). زمانیکه **خداینده** ، دخترقلیچ ارسلان چهارم درسال ۱۳۳۰ رخت از جهان بربست، عمر بسیاری‌بر اوگذشته بود. قبر او موسوم به **تربت خداینده خاتون** در شهر **«نیده»**

---

۱ - توتم = دربرخی جوامع توتم عبارتست‌از مجموعه آداب‌ومناسکی که‌مترتب میشود به روابط میان فرد یاگروه با یک حیوان ، یک شیئی یا مجموعه موجودات زنده و پدیده‌ها

یا نیگده واقع است که ساختمان آن قبل از فوتش درسال ۲۳۱ به اتمام رسیده بود.

مراسم مربوط به دفن مردگان در نزد سلجوقیان عبارت بود از همان مراسمی که در آسیای مرکزی مرسوم بود: آنها اجساد مومیائی شده را در داخل سردابهائی که در زیر شبستان محل عبادت واقع بود، قرار میدادند (عکس شماره ۱۱). این بناها گاهی اوقات دارای گنبد، بود ولی اغلب اوقات نیز سقفی هرمی شکل داشت. گو اینکه این بناها بطور مستقیم از برجهای آرامگاههای قرن یازدهم شمال ایران ملهم شده، با اینحال این امکان نیز وجود دارد که سبک مزبور یادآور خاطرهٔ چادرهای چادرنشینان آسیای مرکزی باشد.

آخرین مرحلهٔ سبک سلجوقی عبارتست از مقبره‌هائی با نماسازیهائی که تا حد افراط ساختگی و مصنوعی مینماید. ترک بندیهای مقرنس کاری شدهٔ بناهای مزبور امکان عبور از طرح هشت ضلعی را به کثیرالاضلاع شانزده پهلو امکان‌پذیر ساخته است. کثیرالاضلاع مزبور سقفهای هرمی‌شکل را با تعداد زیادی سطح های کوچک بر بالای خویش نگهمیدارد.

امپراطوری عثمانی

(۱۹۲۲ - ۱۲۹۹)

درحدود اواخر قرن سیزدهم ، ترکهای عثمانی در آناتولی بصورت صاحبان تیول مستقر گردیدند. با سقوط سلسلهٔ سلجوقیان ، عثمان نامی (۱۳۲۶ - ۱۲۹۹) خود را سلطان نامید و نام خویش را بر سلسله و مردم تحت حمایت خود بخشید. جانشین عثمان که «اورخان» نام داشت (۱۳۵۹ - ۱۳۲۶) «بروسه» را تصاحب نمود و در سالهای اول سلطنتش آنجا را پایتخت‌ساخت. جانشین‌او «مراد» پایتخت را درسال ۱۳۶۶ به «ادرنه» منتقل ساخت . و بالاخره درسال ۱۴۵۳ محمد دوم (۱۴۸۱-۱۴۵۱) اسلامبول را فتح نمود. طی قرنهای شانزدهم و هفدهم دریای مدیترانه مبدّل به مسیر دریائی شده بود که حق استفادهٔ بالقوه از آن را ترکان در دست داشتند.

سلاطین عثمانی کشورهای یونان، بالکان‌و مجارستان را به خاك خود منضم کردند و تحت حکومت آنان بود که امپراطوری قدیم عرب دوباره شکل گرفت. در اینزمان‌قسمت‌قابل‌ملاحظه‌ای ازدرآمد عظیمی که امپراطوری‌مزبور در اسلامبول گرد میساخت ، بکاربر پاساختن بناهای قابل اهمیتی میرسید.

«الوجامی» یا مسجد «بروسه» که در اواخر قرن چهاردهم ساخته شده‌است، هیچ فرقی با مسجد جامع «دیوریگی» نداشت، جز اینکه رواقهای متعدد و مشخص آن بجای پوششهای قوسی شکل سنگی دارای قوسهای آجری بود.

طرح بنای مدرسه های سبك سلجوقی چنان درنظر گرفته شده بود که در عین حال جنبهٔ مسجدرا نیز داشت. طرحی که سرانجام منتج بایجاد اولین سبك معماری

اختصاصی عثمانی گردید. زیباترین نمونهٔ این نوع بنا عبارتست از **«یشیل جامی»** (یشیل جامع) یا مسجد سبز، که در زمان محمّد اول (۱۴۲۱ - ۱۴۰۳) بنای آن آغاز گردیده و قسمت مهم کار آن درسال ۱۴۱۹ و تزیینات آن درسال ۱۴۲۴ بپایان رسیده است. در اطراف «یشیل جامی» یا مسجد سبز نظیر آنهائی که بلافاصله بعداز آن ساخته‌شد، به مقتضای احتیاجات بناهای‌ضمیمه ازجمله یک آرامگاه یا (تربت)، یک‌مدرسه با حیاط داخلی و یک‌حمام بنا گردید(عکس‌شماره ۱۱۴). ازنظر موقع، مسجد سبزچنان واقع شده که ازآنجامنظره جالبی از شهرمشاهده میشود. این مسجد نظیر مسجدهای هم سبک آن، باید بطور معمول ورودی بزرگی میداشته که بروی هشتی گنبدداری گشوده میشده است.

ایوان واقع در دیوارسمت‌قبله ودوایوان کوچکترهمجوارآن‌دارای کفی‌است که نسبت‌به‌صحن کمی‌بلندترمیباشد. درداخل‌صحن‌سنگابی‌وجوددارد که درگذشته‌نورگیر مدوری‌بربالای‌آن‌قرارداشته‌است (عکسهای‌شماره ۱۱۵ و۱۱۶). وجود کاشیهای لعابی بی‌نظیر که رنگ آبی متمایل به سبز در آنها بر سایر رنگها تسلط دارد و اغلب نیز چند رنگ و طلائی میباشد، زیبائی فراوانی به‌بنا بخشیده‌است. بنا بر کتیبهٔ داخل محراب، کاشیهای مزبور توسط صنعتگران شهر تبریز ساخته شده است. باستثنای دیوارهای شرقی و غربی صحن که از مرمر است، بقیه سطح ها و رویه های بنا که از کاشیهای لعابی پوشیده نیست در نهایت ظرافت به نقاشیهای سیاه، اخرائی و قرمزرنگ مزین میباشد.

در این بنا طرحهای (موتیف) تزیینی در معیاری خردتر ساخته شده است و پیچیدگی بسیار دارد و چون تا به‌حد بی‌نهایت تکرارمیشود این تصور را در بیننده ایجاد می کند که میان صورت اصل این بناو تالار سفرادر قصرالحمرا قرابتی موجود بوده است. بنظرما مسجد سبز در آن واحد نمایشگر پایان سبک افراطی ساختگی و تصنّعی هنرسلجوقی و آغاز سبک‌جدیدمعماری عثمانی میباشد. این نظر، بخصوص

با مشاهدهٔ سردر ورودی مسجد سبز تأیید میگردد. درست است که سبک آن با سنت هنری سلجوقی انطباق دارد، با اینحال در اینجا اشکال آن بصورت روشن و تصفیه شده‌ای درآمده‌است (عکس شماره ۱۱۳). بطور مثال در اینجا مقرنس‌های وارونه بالای سردر در داخل قوس جداگانه‌ای سوار نشده است. سرانجام سبک مزبور در پدیده‌های بعدی خود بزودی از زیربار تزیینات سبک پیچ‌درپیچ (عربسک) شانه خالی نمود.

با وجود این امکان گسترش بخشیدن به نوع بناهای توأم مسجد و مدرسه با هم، نظیر سبک مسجد سبز، برای جا دادن تعداد بسیاری از مؤمنینی که بر اثر پیروزیهای پی‌درپی در آنهاجمع میگشتند وجود نداشت. مسجد معروف «دیوریگی» که از نوع مسجدهای پر ستون بشمارمیرود و همچنین مسجد «بروسه» که بنای‌آن از مسجدمعروف «دیوریگی» ملهم گردیده‌است، با اینکه هردو برای‌توسعهٔ نامحدود مستعد بود، ولی وجود جرزهای قطور درآنها جا را درعمل تنگ ساخته بود. سبک دیگری‌از مسجدنیز وجود داشت که عبارت‌بود از مسجدهای‌واقع در جنوب آناطولی، باصحن رو باز وگنبدهای‌وسیعی که چهارضلعی‌تعداد بسیاری از دهانه‌هارا دربالای محراب میپوشانید.

این بناها درحقیقت عبارتست از تحول نوع مسجدهای سبک دمشقی که از نظر طرح تا حدی‌مسجدسلطان «بیبرس»را درقاهره بخاطرمیاورد (عکس‌شماره۸۳). مسجد «اوچ‌شرفه‌لی» نیز در **ادرنه** براساس همین طرح‌درسال۱۴۳۸ پی‌ریزی گردید و نه سال‌بعد بپایان رسید (عکس‌شماره۱۱۷). گنبد وسیع این‌بنا برروی هشت‌ضلعی قرارگرفته و نیاز بنگهدارندهای داخلی درآنجا کاهش یافته است. درحالکیه طاقنماهای اطراف صحن مستطیل شکل مسجد «بروسه» را به ورودی بزرگ آن کمک داده‌اند. سقف تمام فرش‌اندارهای مسجد مزبور با گنبدهای آجری زده شده است، درحال حاضر سطح خارجی گنبدهای مزبور برخلاف گنبدهای مسجد «بروسه»

که از سفال پوشش گردیده، از سرب پوشیده‌شده‌است. چهارمنارهٔ واقع درچهارگوشهٔ صحن به سبک عهد سلجوقی از آجر ساخته‌شده‌است و برحسب بلندیشان از کوچک بطرف بزرگ درجهت‌شبستان‌محل نماز قرار گرفته‌است و بشیوهٔ مخصوص عهدعثمانی نوک تیز میباشد (عکس شماره ۱۱۸).

بیان هیجان و شادمانی مربوط به قدرت خلاقه‌ایکه براثر فتح قسطنطنیه در اسلامبول امروزی بین ترکها برانگیخته گردید، کار مشکلی است. در این محل از سه گوشهٔ ناهموار و عارضه‌دار شهر باستانی اسلامبول منظره و دید غیرقابل‌مقایسه و غیر قابل‌وصفی بسمت «**خلیج استانبول**» بُغاز بوسفور و دریای مرمره وجود دارد. قبل از این نیز عثمانیها در «بروسه» سلیقه و ذوق لطیف خویشرا در انتخاب محل برای ساختن بنا نشان داده بودند. درسال ۱۴۶۳، محمد دوم دهسال پس از پیروزی خود، بر روی یکی‌از تپه‌های این شهر که دربهترین موقع‌محلی قرارداشت تصمیم به بنای مسجد بزرگی بنام «**مسجدفاتح**» گرفت. بنای مزبور درسال ۱۴۷۱ پایان پذیرفت ولی باستثنای صحن آن، در قرن هیجدهم بطور کامل دوباره ساز گردید. میدانیم که طرح اصلی آن (عکس شماره۱۱۹) بجز نیم گنبدی که بعدها در بالای دهانهٔ مقابل محراب (۴۲) اضافه گردیده‌است و بکمک آن بدون احتیاج به‌افزودن نگهدارنده و پایه‌های‌داخلی وسعت محل را فزونی بخشیده‌اند، عبارت‌بوده است ازهمان طرح مسجد «اوچ‌شرفه‌لی» در ادرنه. حیاط وسیع داخلی آن‌که بناهای مختلف وابسته به مسجد سبز را با ترتیب و نظامی تزلزل ناپذیر درآن یکجا گرد ساخته‌اند، یادآور مجموعهٔ بزرگی‌از قصرهای‌عهدعباسیان در سامره‌است؛ مجموعه‌ای که عیناً در زمان وجود امکانات و منابع فراوان عباسیان ساخته شده‌است.

سلطان محمد در قسطنطنیه دانشگاهی را بنانهاد که هریک از تالارهای آن دارای گنبدی پوشیده از سرب بود. شهر قسطنطنیه درمدت کمی ازگنبدهای متعدد پوشیده گردید، چنانکه بزودی مسجدهای شاهی یکی پس‌ازدیگری برپا گردید ودر بنای آنها علاقه و دلبستگی به سبک مزبور بسط و گسترش یافت.

تا سال ۱۵۰۱ سبک مزبور در معماری عثمانی بکار برده میشد، در آنسال معماری بنام «**خیرالدین**» مسجدی‌را برای «**بایزید**» دوم آغاز نمود و درسال ۱۵۰۶ بپایان رسانید (عکسهای شمارهٔ ۱۲۱و۱۲۲). در این بنا «خیرالدین» به طرح مسجد فاتح یک نیم گنبد دیگر اضافه ساخت و در نتیجه باندازهٔ کوچکتری، طرحی شبیه طرح اولیهٔ مسجد ایاصوفیه که مربوط به قرن ششم، زمان امپراطوری «**ژوستینین**» بود بوجودآورد. شباهت بین این دوائر در حد پوشش‌ها و قوسهای‌بام ختم میگردد، زیرا در اینجا برخلاف سبک‌های بیزانسی، ساختمان پایه‌ها برای اینکه فضای تنها شبستان مستطیل شکل‌را اشغال ننماید، ساده گشته‌است (۲۵).

دراین بنا ورودی بزرگ داخل صحن بما نشان میدهد که تا چه حد جنبش و تحرك (دینامیک) سبک جدید معماری‌عثمانی خودرا از طرحهای معماری سلجوقی که جانشین آن گردیده، بی‌نیاز ساخته‌است (عکس‌شماره ۱۲۰). دراین اثر صحن چهار گوش‌مسجدمزبور که‌درآن به‌سبک ستونهای‌قدیمی‌باسر ستونهای مقرنس کاری شده بازگشت شده و همچنین ترتیب و ابعاد مخصوص معماری عثمانی که دراینجا جانشین سبک معماری سلجوقی گردیده، دارای نوعی سنگینی بخصوص است، ولی ارتفاع قابل ملاحظهٔ صحن درمقایسه با فضای روباز و نسبتاً محدود آن، بیننده‌را بیش‌از سایر صحن های هم‌شکل خویش درسایه گنبدها فرومیبرد و مجذوب میسازد و نوعی احساس خفقان دراو بر میانگیزد. عکس شماره ۱۲۳). دراین بنا آنچه بخصوص توجه بینندگان را بخود جلب مینماید آرامش و وقار خاص آن و محیط مساعدی است که برای درخود فرورفتن بوجود میآورد.

باید گفت‌این امر که یک سبک معماری در مرحلهٔ‌رسیدن‌باوج قدرت و انتشار خود این‌چنین‌بازندگی معمار با قریحه‌ای‌چون «**خواجه‌سنان**» (درحدود سالهای ۱۴۹۰-۱۴۹۱ تا۱۵۸۸) مصادف‌شده باشد ازجمله نوادر بشمارمیآید. سنان که‌ازمسیحیان آسیای صغیر بود، درسال ۱۵۱۲ بصورت یک «ینی‌چری» به‌قسطنطنیه وارد گشت.

درسال ۱۵۱۴ بمقام افسری رسید و در ایران ومصر در زمرهٔ مهندسین ارتشی به‌خدمت مشغول بود و درسال ۱۵۲۹ توسط سلطان عثمانی بعنوان معمار دربار برگزیده‌شد. سنان درطی دوران زندگی طولانی پرکار و فعالانه‌اش موفق به ساختن ده‌ها بنا و طرح‌ریزی صدها بنای دیگر گردید. او طرح مسجد بایزید دوم‌را برای بنای مسجد بزرگ سلیمان انتخاب نمود (عکس‌های ۱۲۵ تا ۱۲۷) ۱۵۴۹-۱۵۰۷ ولی درعین حال از طرح ایاصوفیه نیز برای بنای مسجد مزبور ملهم گردید. معمار مزبور در پوشش بالای محراب سه روزن ایجادنمود و بالای هریک‌از آنها نیم گنبدی قرارداد. آنچه که «خیرالدین» تاکنون از بکاربردن آن خودداری‌نموده بود. سنان نیز دراین بنامانند «خیرالدین» فضای زیرگنبدرا خالی نگهداشت‌وحداقل پایه و نگهدارنده‌را در آنجا بکاربرد. او همچنین طاق‌نماهائی‌را باکاهش‌دادن تعداد دهانه‌های آنها به‌سه قوس،درجوانب خارجی چهارپایه و نگهدارندهٔ مشترک گنبد قرارداد (عکس شماره ۱۲۵). و بالاخره برای ایجاد وحدت‌بیشتر درفضای مسجد، ارتفاع منبرهارا کم‌ساخت و ازنظر استفاده‌ای که می‌بایست از آنها بشود آنها را از بقیهٔ بنا مستقل گردانید. رویهمرفته تا آنجائی که امکان‌داشته است سنان داخل مسجد را بنحوی تنظیم ساخته و ترتیب داده‌است که با یک نگاه میتوان مجموعهٔ واحدی را درآنجا مشاهده نمود. در این بنا بزرگی ابعاد آن بکمک پنجره‌های طبقهٔ هم‌کف بیشتر تأکید و نمایان گردیده‌است. درمعماری اسلامی و بخصوص معماری سبک ترک، پنجره‌ها دارای‌اندازهٔ معیّنی میباشد که‌تقریباً برابر قد یک انسان‌است. درمعماری اسلامی اندازهٔ پنجره‌ها، معیاری را بدست میدهد که بکمک آن میتوان ابعاد و اندازه‌های حقیقی تمام بنا را برآورد نمود.

سنان در بیانی راجع به آثار خود گفته است که مسجد **«شهزاده»** (عکس شماره ۱۲۴) کار زمان نوآموزی وی محسوب میشود، و مسجد سلیمان اثری است مربوط به‌دورانی که‌او اجراء کنندهٔ خوبی بوده و سرانجام مسجد سلیم دوم در ادرنه

که بنای آن را در ۱۵۶۹ درسن ۸٤ سالگی شروع نموده شاهکار او بشمارمیرود (عکس‌های شماره ۱۲۸ و ۱۳۰).

درمسجد سلیم با قراردادن گنبد بر روی یک هشت‌ضلعی که در مربعی محاط میباشد، طرح ایاصوفیه را رها ساخته‌اند. سادگی‌ای که درطرح گنبد مسجد سلیم بکار رفته نوعی هم‌آهنگی کلی رادرمجموعهٔ نمای خارجی بنا بوجود آورده که ازهم‌آهنگی موجود درنمای مسجدسلیمان چشم گیرتراست. قطر گنبدمسجد سلیم بیش از ۳۱ متراست و درحال حاضر نیز جزء یکی‌از بزرگترین گنبدهای جهان محسوب میگردد. چهار منارهٔ بسیار بلندی که درحال حاضر درچهارگوشهٔ شبستان نماز قرار دارد، نظیر **«ژیرالدا»** در **«اشبیلیه»** سمبل و نشانهٔ معماری مربوطبه «ادرنه» بشمارمیآید. احتمال میرود که این بنای حجیم متقارن که روی تپه ساخته شده‌است و بر بناهای اطراف‌و ازجمله بازاری مسقف (شاید که این بازار عبارت بوده است از یک محل خالصهٔ دولتی که در مرکز سهم تجارتی قرار داشته و بعدها به ادرنه تبدیل یافته‌است) اشراف دارد، باین‌علت دراین محل و نه در پایتخت بنا گردیده‌است که بصورتی رمزآمیز نمودار مطامع امپراطوری عثمانی نسبت به کشورهای اروپا باشد. باید بخاطر داشت که کمی بیش‌از یک‌قرن بعد، ترکها توانستند خود را به دروازه‌های وین برسانند.

مسجد احمد اول یا **«احمدیه»** که بیشتر بنام **«مسجدآبی»** نامیده میشود، بین سالهای ۱۶۰۹ و ۱۶۱٦ بوسیلهٔ معمار سلطنتی **محمت‌آقا (محمد)** ساخته‌شده است. محمت ازسال ۱۵٦٦ ببعد یکی‌از شاگردان‌وهمکاران سنان بشمارمیرفته‌است. او به طرح مسجد سلیمان دوم نیم گنبد دیگری اضافه ساخت (عکس شماره۱۲۹). نتیجهٔ این عمل ایجاد بنائی است نظیر مسجد سلیم، با قرینهٔ شعاعی. این عمل اکتشاف و ابداعی در سبک معماری عثمانی بشمار نمیآید، زیرا که سنان قبل‌ازاین

شیوهٔ مزبور را با اندازهٔ کوچکتری در مسجد «شهزاده» که طی سالهای ۸ ٤-۳ ٤ ٥ ۱ برپا ساخته‌بود ، بکار برده‌است (عکس شماره ۱۲٤) . دراینجا تنها آنچه که تازگی دارد، عبارتست از ترتیب و تنظیم نمای خارجی بنا (عکس های شماره ۱۳۱ و ۱۳۲) در مسجدمزبور از محل قرارگرفتن هلال زرین که در بالای گنبد مرکزی واقع است، توده‌ای هرمی‌شکل از نیم گنبدها و گنبدهای کوچک بصورت آبشاری متقارن بطرف پایهٔ منارهٔ بلندی که در چهارگوشه شبستان قرارگرفته است فرود میآید .

دو منارهٔ بسیار کوچکتر که در انتهای حیاط داخلی قراردارد ، یادآور مسجد سلیمان‌میباشد و بنای مزبور را بصورت ترکیبی ازتمام شیوه‌های قبلی‌معماری عثمانی درآورده است و بطورکلی شاید بتوان نمای خارجی این بنا را زیباترین اثر معماری عثمانی دانست .مسجد احمد دربلندترین نقطهٔ دماغه‌های قارهٔ اروپابنا گردیده‌است . زمانیکه ازطریق دریابه‌اسلامبول نزدیک میشویم، مسجد احمد قامت زیبا و موزون خود را در ارتفاع زیادی در آسمان ، نیمرخ وار جلوه گر میسازد . مناره‌های بنا هرم محدّب را در بر گرفته‌است و گوئی آهسته آهسته در عرض آن روان‌است ونوکهای زرینشان در پرتو خورشید برق میزنند .

قصرهای ترک در قرنهای ۱٥ تا ۱۷ دارای آن شکوه و جلال و قرینه‌سازی که‌در مجموعه های بزرگ مساجدشاهی وجود داردنیست . قصرهای‌مزبور برخلاف قصرهای‌عباسیان‌در سامره یا حتی «الحمرا» در «غرناطه»از آغازبصورت ساختمانهای نسبتاً جدا از هم ، که در باغهای محصور ساخته شده‌است برپا گردید . احتمال‌دارد که‌شیوهٔ مزبور یادآور چادرهای‌پراکندهٔ اجداد چادرنشین ترکهابوده‌است . هروقت حاجت باین می‌افتاد که صاحب منصبان‌حکومت‌درحول‌وحوش قصرها اقامت کنند، حیاطهای وسیعی بآن قصرها افزوده میگشت . ولی حتی درچنین‌صورتی نیز ساختمان کاخ عاری از تقارن معمول در بنای مساجد مینمود .

درحال‌حاضر از قصر چوبی محمد دوم یا محمدفاتح که بر روی محل «فُرم»

قدیمی **«توری»**[1] ساخته شده‌بود، چیزی برجای‌نمانده ولی این پادشاه درسال ۱٤٥۹ بنای قصر جدید دیگری را روی قلعهٔ شهر قدیمی که‌مسلط‌بر منطقهٔ خلیج استانبول و بغازبسفور میباشد آغاز نمود. باین کاخ بعدها نام **«توپ قاپوسرای»** یا (قصر دروازهٔ توپ) را دادند. خودبنای قصر که‌ساختمان کنونی آن طرح‌اصلی آنرا دوباره نمودارساخته است، درسال ۱٤٦٥ به پایان رسید و حصار خارجی آن درحدود سالهای ۷۹ - ۱٤۷۸ پایان پذیرفت (عکس شماره ۱۳۳) و حصار مزبور **«چینیلی کوشک»** یا(چینی‌خانه) راهم که‌ساختمان آن بنابر کتیبه‌ای‌درسال ۱٤٦٥ شروع شده و درسال ۱٤۷۲ بپایان رسیده است در بر میگیرد. طرح بنای مزبور شباهت بسیار به طرح قسمت مرکزی مجموعهٔ تالار تاجگذاری و ایوانهای قصر «بوالقواره» دارد و باحتمال قوی طرح مزبور از طریق ایران به عثمانی راه یافته‌است. (عکس شماره ۱۳٥). تمامی جلوخان سرپوشیدهٔ مرمری (عکس‌شماره ۱۳٦) چینی خانه را باید مربوط به تعمیرات افراط‌کارانه و نامطبوع سال۱٥۸۸ دانست. جلوخان مزبور با مفاصل دیوار پشتی انطباقی ندارد و تقسیمات دیوار این فکر را پیش‌میآورد که جلوخان اصلی خیلی وسیع‌تر از این‌بوده و شاید که جنس‌آن نیز از چوب بوده‌است. امری که‌شباهت بسیار بنای مزبور را با قصرهای دورهٔ صفوی‌در اصفهان که درقرن هفدهم برپا گشته‌است نشان میدهد.

زمانیکه محمد دوم و جانشینانش در قصر جدید مستقرگردیدند، خویشتن‌را شدیدتر ازپیش در پناهگاهی محصور ساختند و دربار عامها خود را نظیر خلفای عباسی‌وفاطمی و امپراطوران بیزانس درپس پرده‌ای‌مخفی میداشتند. دراینکه درآن عهد محمد چه شکلی را برای در معروف به **«سعادت»** و **«عرض‌اوداسی»** یا تالار سلام بکار برده بوده‌است، هیچ اطلاعی در دست نداریم. ولی احتمال بسیار دارد که هریک از دو محل فوق نظیر آنچه که‌تاسال ۱۸۱۹ (عکس شماره ۱۳۷) وجود داشته دارای گنبد بوده است.

---

۱ - Tauri

سلاطین ترک در روز تاجگذاری در زیر گنبد ورودی بارگاه برروی تختی می‌نشستند و بارعام میدادند و این سنت همچنان تا قرن بیستم دوام یافت. سایر شرفیابی‌ها نیز در تالار «عرض‌اوداسی» که در پشت تالار قبلی قرارداشت، صورت میپذیرفت.

بطور کلی میتوان گفت که در تمام دورهٔ اسلامی از عهد امویان تا دوران حاضر، ارتباط میان ورودی عظیم‌وتالار بارعام در موقع انجام مراسم‌تشریفاتی بطور مستمر حفظ شده است.

از روزگار باستان در ممالک شرق رسم بوده‌است که حضور یافتن پادشاه در برابر جماعت و تاجگذاری وی زیر گنبدی که نشانهٔ‌آسمان‌است صورت‌بگیرد. غرض این بوده که بدین‌سان جنبهٔ‌شبه‌خدائی وی‌بنحوی چشم گیر نمودار شود. رسم مزبور همچنان ادامه یافته و هیچوقت یکسره از میان نرفته است. میتوان گفت که تمدن شرقی‌اصلاً محافظه‌کار است و این محافظه‌کاری در تمام‌اشکال و علائم بکاررفته در معماری اسلامی بوضوح آشکار است.

چنانکه ما در این کتاب بکاربردن طرح صلیبی شکل را در معماری از بنای کوفه گرفته تاساختمان «چینی‌خانه» بطور مستمر نشان‌داده‌ایم. همچنین‌است تم‌ها و نقش‌ها و موضوعهای تزیینی که همیشه در بناهای مختلف شبیه بهم بکار برده شده‌است. اطاق‌خواب مربوط به مراد سوم باحتمال زیاد پس‌از یک آتش‌سوزی در سال ۱۵۷٤ براساس طرح‌سنان بقصر اضافه شده‌است (عکس شماره ۱۳٤). در بالای «نوقول‌دونهای» مرسری این اطاق که شبیه طاقچه‌های گچ بری شدهٔ سامره میباشد (عکس‌های ۱۳٤ و ۳۷ را مقایسه فرمائید) کتیبهٔ بسیار جالبی که روی زمینهٔ آبی نوشته شده قرار‌گرفته است. کتیبهٔ مزبور بطور کامل دور تا دور اطاق‌را نظیر آنچه که عبدالملک‌در گنبد «قبة‌الصخره»‌انجام‌داده، فرا گرفته‌است. در بالای پنجره‌های گچ بری شدهٔ‌سامره بجای‌این کتیبه یک‌طرح گشنیزی‌شکل طرح شده‌است. در این بنا

نوقول دونهای گچ بری شده که به‌شیوهٔ تکه کاری‌از بنای «خربة‌المفجر» ببعد بطور مکرر بکار برده شده‌است در دیواری از کاشی رنگارنگ قرار گرفته‌است . این‌عبارت از همان سبک ترصیع و خاتم کاری است که همچنان ازعهد باستان تا بحال بکار رفته و طرحها و نقشهای آن تا بینهایت تکرار شده‌است .

با اینکه مناره‌های استوانه‌ای ، سر درهای مقرنس‌دار و پیش طاقها یا شبه نماها ترک‌بندیهای مثلثی‌شکل کوچک و سایر طرحها و نقشهای ساختمانی که در آثار معماری سبک عثمانی مشاهده‌میشود همگی قبل‌از این در ایران بکاربرده شده است ، تأسف آور است که نفوذ معماری اصیل ایرانی را در معماری سلجوقی ، تنها و صرفامربوط‌به‌بکاربردن فرمهای‌ایرانی‌چوبی‌یاآجری، دربناهای‌سنگی‌سلجوقی‌بدانیم . در جزئیات امر باتوجه باینکه درمعماری سبک‌عثمانی سنگ‌جانشین آجر گردیده‌است تزیینات سبک سلجوقی نیز اهمیت قابل ملاحظه‌ای را در مقایسه با دیوارهائی که این تزیینات بر روی آنها بانجام رسیده ، حائز گردیده است. در تزیینات مزبور بکاربردن نقوش جانوری که در سایر سرزمینهای دیگر اسلامی وجود ندارد و یا تقریباً وجود ندارد مشاهده میگردد . طرحهای پیچ در پیچ تجریدی مربوط به آثار ترکها نظیر آثار مربوط به‌آسیای مرکزی بشدت این حس‌را به بیننده القاء مینماید که در نقطه‌ای در انتهای صحنه اژدهائی چمباتمه زده‌است.

معماری سبک عثمانی سنت‌های رایج معماری سلجوقی را بطور مکرر دربنای سردرها ، در روکار بناها با بکار بردن سنگهای صیقلی حجاری نشده ، و در طرح سرستونهای مقرنس‌دار بکار بسته است ولی با توجه به شیوهٔ کاملاً ماهرانه‌ای که درساختن پوشش‌های گنبدی شکل بکاربرده‌است، تقریباً بطور کلی نه‌تنها با گذشتهٔ سبک سلجوقی بلکه با تمام آنچه مربوط به دورهٔ اسلامی بوده است رابطهٔ خود را قطع نموده و از آنها گسسته است. جای شکی باقی نیست که خیز و جهش اصلی این تحول بوسیلهٔ معماری سبک بیزانس که عثمانیها وارثان آن بوده‌اند و طی

مدتهای مدیدی با آن تماس نزدیک و دوستانه داشته‌اند ایجاد نشده‌است. تجربهٔ سبک پوشش قوسی شکل بیزانسی جملگی براساس نمونه‌های رومی بوجود آمده و بنظر میرسد که معماران بیزانس نیز بهمان نتیجه‌ای رسیده باشند که معماران ترک رسیده‌اند. بعداز ایاصوفیه کلیساهای بیزانس همگی باابعاد کوچک ساخته شده‌است و گنبد آنها که در بالای گردنی بلندی قرار گرفته‌است تقریباً دارای همان اثر گنبدهای پیازی‌شکل ایرانی و یا حتی «مملوک» مصری میباشد. عثمانیها دراین باره به‌اصول اولیه بازگشت نمودند و از آنجائی که ایاصوفیه ختم نموده بود آغاز کردند. آنها معماری سبک رومی را به چنان نتیجه‌ای رسانیدند که نه رومی‌ها و نه بیزانسی‌ها بآن حد نرسیده بودند.

بمرور که مساجد شاهی بزرگتر میشد معماران نیز بیش‌ازپیش تابع رابطه‌ای بین‌شکل و اسکلت‌بندی‌بنا و همچنین بین فضاهای داخلی‌و طرح خارجی‌آن‌میگشتند. بطور کلی از این نقطه نظر معماری سبک عثمانی در اسلام تنها و بی‌نظیر میباشد و شاید بتوان آنرا با سبک گوتیک قرن سیزدهم فرانسه که نظیر همین رابطه در آن عامل مشخص کنندهٔ برتری آن بشمار میآید مقایسه‌نمود. بدون‌هیچگونه تردیدی، توجه قابل ملاحظه‌ای که توسط عثمانیها در انتخاب دورنما و چشم‌اندازها مبذول گردیده با توجه و دقت فراوانی که آنها به منظرهٔ خارجی بنا داشته‌اند در ارتباط بوده‌است. باید گفت که نظیر چنین انتخاب وسواس‌آمیز و دقیقی در زمینهٔ محل بناء چه از لحاظ موقع‌خاص آن و یاازنظر زیبائی چشم‌انداز آن‌در سایرکشورهای اسلامی نادر میباشد.

نتیجه

انواع گوناگون بناهای اسلامی و بناهای گوتیک اروپائی را اگر از جمیع جهات بنگریم می‌بینیم که غرض نهائی روی کردن به خدا و توجه یافتن بدان بوده است. مسجد و قصر با اینکه هریک برای هدف و منظور بخصوصی ساخته شده است، محیط و موقع هائی بسیار دور از آنچه که در عالم خارج وجود دارد، خلق و ایجاد مینماید و مردمان متدین پرهیزگار را به سیر و مکاشفهٔ معنوی وا میدارد. تزیینات پیچیدهٔ یک قاب طلا یا نقره کوب شده، نقش های ماهرانهٔ تزیینات گچ بری یک خانهٔ شخصی، یا نقش شاخ و برگهائی که تا بینهایت بر روی دیوارهای کاشیکاری شدهٔ یک مسجد تکرار گردیده است، جملگی احساس هر فردی را بر میانگیزد تامجذوب آنها گردد و ارادهٔ فردیش در اراده الهی مستحیل بشود.

سالهای آغازین تکوین و شکل گیری هنر معماری‌اسلامی شاید تکمیل نقش تزیینات در ساختمان و زندگی روزمرهٔ مردم است، امری که تنها به مشرق زمین اختصاص دارد. باید گفت که در شرق آثار گذشته هیچگاه از میان نرفته و نابود نگشته‌است، بلکه مشخّصات مربوطبه بنیان گذاران‌این آثارکه برحسب هر کشور متغیّر میباشد، به معماران، خلق آثار جدیدی را تحمیل ساخته است. آثاری که اغلب هر یک با دیگری اختلاف بسیار دارد.

معماری اسلامی آفریقای شمالی و بیش‌ازآن سبک‌معماری‌اسپانیا، بیان کنندهٔ نوعی شور وحرارت پرالتهاب و قدرتی‌شدید و پرهیجان‌است که همیشه خصوصیات‌و حالات روانی مردم سرزمین اندلس را مشخص میسازد. قوسهای بکار رفته در آثار قرطبه با آنهمه آویزهای دل‌انگیز یادآور صحنه های پر تصنّع نمایشنامه است.

این ویژگی معطوف به مبالغه، در شعر عرب نیز یافته میشود و بعدها درقرن

دهم بهمین فراوانی بار دیگر در آثار قرطبه تجلی مینماید . در قرن چهاردهم در ادبیات سلسلهٔ «نصری» و همچنین در سبک معماری حیاطشیران در الحمرا ، نوعی دلبستگی لطیف ، بهلذایذ جسمانی بظهور میرسد و مشاهده میگردد. درآثار اسلامی مصری‌نوعی منطق دقیق و بهظاهر خشک‌بکار رفته‌است و اینکه مهمترین دانشگاه اسلامی‌جهان یعنی«الازهر»در مصر بناشده‌است‌بدون‌شک برحسب تصادف نبوده‌است.

عشق به تجملات و تشریفات درمحل سکونت و نظم و نسق خدشه ناپذیر همهٔ مدارس صلیبی شکل معرف تأثیر عرف و عادت در نحوهٔ معیشت و رفتار و کردار مردمان‌است. شایداین ارثی باشد که سلجوقیان وهمچنین ترکهای عثمانی‌ازمذهب و اعتقادات قبل‌از اسلام آوردن خود که مستعد بحال طرزتفکر عرفانی و اشراقی‌آنها بوده‌است برده‌اند. نتیجه آنکه‌مساجد بزرگ شاهی که شاهکارهای معماری عثمانی بشمار میرود ، عامل جدیدی را در معماری اسلامی داخل ساخت که عبارتست‌از: بکاربردن رمزآمیز (سمبولیک) روشنائی ، چه بحالت طبیعی و چه بصورت مصنوعی بعنوان مترادف عرفانی خداوند.

در سوره ٢٤ قرآن در ضمن سایر مسائل گفته شده‌است : « خداوند روشنائی آسمانها و زمین است. روشنائی او مانند فانوسی است در دیوار که درآن چراغی قراردارد و چراغ در شیشه‌ای واقع‌است و شیشه‌چون ستاره‌ای پر فروغ میدرخشد..» از اینرو بکاربردن و عرضه ساختن فانوسی که چراغی در آن آویزان گردیده بطور فراوان در سراسر بناهای اسلامی مشاهده میشود. چراغ و روشنائی مورد بحث در نمای مسجد «الاقمر» درقاهره در محفظهٔ سنگی مشاهده میگردد ، اغلب اوقات نیز آنرا در شیشه های رنگی پنجره‌ها یا درکاشیهای رنگارنگی نظیر محراب مقبرهٔ محمد اول‌در «بروسه» مشاهده‌مینمائیم. نقش فانوس و چراغ را در غالب سجاده‌هائی که به دست هنرمندان ترک‌نژاد بافته شده‌است مشاهده‌میکنیم. فضای وسیع ، یکپارچه و خالی که داخل تمام مساجد بزرگ اسلامبول وادرنه را در برگرفته‌است میتوان

به فانوسی بزرگ تشبیه نمود. فضای مزبور را در هنگام روز تعداد فراوانی پنجره با شیشه‌های رنگارنگ غرق در نور میسازد. شب هنگام نیز چراغهای شیشه‌ای (قبل از آنکه بصورت الکتریکی درآید) تقریباً هم‌سطح بالای سر آویزان میشد و مه غلیظ حاصل از روشنائی ملایم سرخ فامی را پراکنده میساخت. روشنائی مزبور از تعداد بسیاری چراغهای شب که بر روی سطحی از روغن شناور بود حاصل میگردید.

در تمام ماه رمضان مساجد را تمام شب روشن نگاه میدارند و فروغی که از بالای تپه‌ها هویداست گوئی که از مشعل‌هائی عظیم ساطع میشود و این فروغ در واقع ستاره‌های درخشانی است که به حضور و حکومت ذات بی همتا در جهان خاکی شهادت میدهند.

یادداشتها

۱ـ اکثر ارجاعات قرآنی متن اصلی این کتاب از ترجمه قدیم فرانسوی قرآن به قلم کازیمیرسکی «M . Kasimireski» گرفته شده‌است.

۲ ـ به نقل ازکتاب :

K. A. C. Creswell : A short Account of Early Muslim Architecture, Penguin Books , 1958 , P. 4.

۳ - Encyclopedia of Islam, Vol . IV , PP. 29 et 30 .

٤ ـ نمونه های بازماندهٔ مقصوره در مساجد اسلامی بسیار بسیار نادرست ولی غلام گردش مقبرهٔ سلطان قلاوون در قاهره یادآور صورت قدیمتر آن است (عکس شماره ۸٦).

٥ ـ رجوع کنید به مقاله : «The Umayyad Dome of the Rocki in Jerusalem» .

نوشته Oleg Grabar درمجلهٔ :

Ars orientalis , Vol . III , 1959.

٦ ـ ایضاً

۷ ـ R . W. Hamilton درکتابش موسوم به Khirbetal - mafjar (چاپ آکسفورد ۱۹٥۰ ازصفحه ۳٤۳به بعد) احتمال میدهد مالك بنا ولید بن یزید باشد که از ۷٤۳ تا ۷٤٤ میلادی خلیفه مسلمین بوده و در همین‌سال کشته شده است. او خود شعر میگفت و هنر و هنرمندان را می‌نواخت.

۸ ـ رجوع کنید به مقاله Irwing Lavin درمجله :

(Art Bulletin, XLIV, Mars 1962 ـ ازصفحه ۱ تا ۲۷)

«The House of the Lord : Aspects of the role of Triclinia in the Architecture of Late Antiquity and the Early Middle Ages», Art Bulletin, XLIV, Mars 1962, PP. 1 à 27.

۹ - به نوشته (d' oleg Grabar) در «دنیای اسلام» در مجموعهٔ تحقیقاتی که بافتخار (Philip K. Hitti) صورت پذیرفته مراجعه شود.

۱۰ - سالهای آغاز معماری اسلامی نوشته : (K. A. C. Creswell) جلددوم از صفحه ۹٤ ببعد. Oxford, clarendon Press, 1952

۱۱ - حقیقت اینست که در سیسیل و اسپانیا در جریان قرنهای دوازدهم و چهاردهم بناهای مربوط به مالکان مسیحی، بجز برخی جزئیات مربوط به تزیینات آنها، بر اساس خصوصیات کاملاً اسلامی بنا شده‌است.

۱۲ - ناقوس و گنبد سه طبقه‌ایکه بر بالای بنا قرارگرفته در قرن شانزدهم بدان اضافه شده است.

۱۳ - بنقل‌از (K. A. C. Creswell) درکتاب :

The Muslim architecture of Egypt, oxford, clarendon press, 1952. جلد اول صفحه ۳۳

۱٤ - «کروسول» درکتاب (معماری اسلامی درمصر) جلداول صفحهٔ ۹۹ از بنای Qa' at ad-Dardir بعنوان یکی‌از قدیمی‌ترین نمونه‌های باقیمانده از این‌نوع یاد مینماید. درحالیکه ایوانهای بنای مزبور دارای قوسهای آجری بوده است، نورگیر قسمت مرکزی آن هم دارای چوب‌بست و پوششی از چوب بوده‌است.

۱۵ - کروسول درکتاب (معماری اسلامی در مصر) صفحه ۲۰۱ بین این سبک‌وسبک معماری نورمان وسیسیل‌قرن دوازدهم ارتباط نزدیکی‌را قائل میباشد.

۱٦ - نیم گنبد بالای ورودی مزبور با ورودی تالار بزرگ قصر «اُخیدر»

شباهت نزدیک دارد (عکس شماره ۲٤). همچنین نظیر این نیم گنبد را در بنای «باب‌العامهٔ» (Bab - el - Amma) سامره (عکس شماره ۳٤) نیز مشاهده مینمائیم.

در بنای سامره نیم گنبد موردبحث برروی فیل‌پوشها برپا شده‌است.

در بنای بیمارستان نورالدین واقع در دمشق (عکس شماره۹٦) که مربوط‌به سال ۱۱۵٤ است تعداد گوشوارها آنقدر افزایش یافته که سرانجام بدل به مقرنس شده و در نتیجه چیز زیادی از طرح نیم گنبد باقی نمانده‌است.

شکل و طرح مزبور از طریق سوریه به مصر وارد شده و برای اولین‌بار در مدرسه «بیبرس» مربوط به سال ٦۳-۱۲٦۲ بکاربرده شده است.

۱۷ - ظهور قوس هائی بصورت نعل‌اسبی و شاخ بزی (شکسته)، انواع زیر کله‌ایها و همچنین طرحهای تزیینی گچ بری، در اواخر قرن‌سیزدهم درمصر، نشانهٔ نفوذ و دخالت هنرمندان و کارگران شمال آفریقا (مغرب) در قاهره است.

۱۸ - بکاربردن پیشانی (سنتوری) در این بنا پدیده نوظهوری نیست بلکه تاریخ پیدایش آن باحتمال زیاد مربوط به اواخر دوران رم است و برای بار مجدد در این اثر بکاربردم شده‌است. در زمینهٔ تاریخ وشرح مربوط به ورودیهای نیم‌طاقدار به یادداشت شمارهٔ ۱٦ مراجعه فرمائید.

۱۹ - در این باره صورتی از بناهای سلجوقی توسط « تاماراتالبوت ریس » Tamara Talbot Rice درکتاب : The Seljuks in Asia Minor چاپ لندن سال ۱۹٦۱ صفحه ۱۹٦ تا ۲۰۵ داده شده‌است.

۲۰ - کتاب Turkish Islamic Architecture لندن ۱۹۵٤ صفحه ۳٤ نوشته: Behcet Ünsal

۲۱- بنابر نوشته «تاماراتالبوت‌ریس» «Tamara Talbot Rice» فیل‌پوشهائی ازاین نوع که معرف معماری سلجوقی و عثمانی است، برای اولین‌بار درسال۱۰۲٦ در بنای «خواجه ربیع» در نزدیکی مشهد بکار برده‌شده‌است.

۲۲ - نکتهٔ عجیب آن که نظیر همین فیل پوشهای برجستهٔ مقرنس کاری شده را چند سال بعد در ساختمان الحمراء نیز بکاربرده‌اند (عکس شماره ۶۸).

۲۳ - کلمهٔ «شرفه» در ترکی به معنی بالکون مناره است برای اولین بار در این بنا است که به یک منارهٔ سه بالکونه برخورد مینمائیم. مسجد مزبور به نام «اوچ شرفه‌لی» خوانده میشود.

۲۴ - Behcet Ünsal, oP. cit., P.24.

۲۵ - نظیر همین علاقه به داشتن فضای هرچه بازتر درهمین عصر دربعضی از کلیساهای کوچک بیزانس استامبول نیز مشاهده میشود و برای نیل باین منظور بجای ستونهای نگهدارندهٔ گنبد مرکزی از قوسهای متکی به دیوارهای خارجی استفاده میکردند.

۲۶ - Celal Esad Arsven, L'Art turc, Istanbul, 1939, P. 167

۲۷ - Barnette Miller, Beyond the Sublime Porte, New Haven, 1931, P.35.

منابع و مآخذ

Ars Orientalis, Vol. III. Ann Arbor, University of Michigan, 1959.

Arseven, Celal Esad, *L'Art turc*, Istanbul, Devlet Basimevi, 1939.

Briggs, M.S., *Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine*, Oxford, Clarendon Press, 1924.

Brockelmann, Carl, *History of the Islamic Peoples*, traduction anglaise de Joel Caermichael et Moshe Perlmann. New York, Capricorn Books, 1960.

Coran (le) traduction M. Kasimirski.

Creswell, K. A C., *Early Muslim Architecture*, 2 vol. Oxford, Claren-don Press, 1932 - 1940.

Même auteur, *The Muslim Architecture of Egypt*, 2 vol. Oxford, Cla-rendon Press, 1952 - 1959.

Même auteur, *A Short Account of Early Muslim Architecture*. Baltimore, Penguin, 1958.

Diez, E. et Gluck, H., *Die Kunst des Islam*, Propyläon Kunstgeschichte V. Berlin, Propyläon Verlag, 1925.

Egli, Ernst, *Sinan, der Baumeister Osmanischer Glanzzeit*. Stuttgart, Erlanbach-Zürich Verlag, 1954.

Gabriel, Albert, *Une capitale turque, Brousse, Bursa*, 2 vol. Paris, Editions de Boccard, 1958.

Même auteur, *Monuments turcs d' Anatolie*, 2 vol. Paris, Editions de Boccard, 1934.

Gomez-Moreno, Manuel, *Ars Hispaniae* ("El Arte arabe espanol"), Vol. III. Madrid, Editorial Plus Ultra, 1951.

Gurlit, C., *Die Baukunst Konstantinopels*, 3 vol., Berlin, Wasmuth, 1912.

Hamilton, R. W., *Khirbet al-Mafjar*. Oxford, Clarendon Press, 1959.

Même auteur, *The Structural History of the Aqsa Mosque*. Londres, Oxford University Press, 1949.

Herzfeld. E., *Ars Islamica* ("Damascus, Studies in Architecture"), Vol. IX (1942), pp. 1-53; Vol. X (1943), pp. 13-70; Vols. XI et XII (1946), pp. 1-71. Ann Arbor, University of Michigan Press.

Même auteur, *Erster vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen von Samarra*. Berlin, 1912.

Même auteur, *Geschichte der Stadt Samarra*. Hambourg, Eckardt & Messtorff.

Hitti, Philip K., *History of the Arabs*, 6e édition, Londres, Macmillan; New York, St. Martin's Press, 1937.

Même auteur, *The World of Islam*, publié par James Kritzeck et R. Bayly Winder. Londres, Macmillan; New York, St. Martin's Press, 1959.

Jaussen et Savignac, *Mission archéologique en Arabie*, Vol III. Paris, Paul Geuthner, 1922.

Lankaster, Harding, *The Antiquities of Jordan*, New York, 1959.

Mamboury, Ernest, *Constantinople*. Constantinople, Rizzo et fils, 1925.

Marçais, Georges, *L'architecture musulmane d' Occident*, Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1954.

Miller, Barnette, *Beyond the Sublime Porte*. New Haven, Yale University Press, 1931.

Mustafa, Mohammed Ali, *Sumer: A Journal of Archaeology in Irak* ("Dar al Imara at Kufa"), Vol. XIII. Bagdad-Irak, The Directorate General of Antiquities, 1947. Aussi, Vol. X (1954) et XII (1956)

Reuther, O. *Ocheidir Wissenschaftliche Veröffentlichtung der Deutschen Orient Gesellschaft*, N°. 20, Leipzig, 1912.

Rice, Tamara Talbot, *The Seljuks in Asia Minor*. Londres, Thames and Hudson, 1961.

Richmond, E. T., *Moslem Architecture*. London, Royal Asiatic So - ciety, 1926.

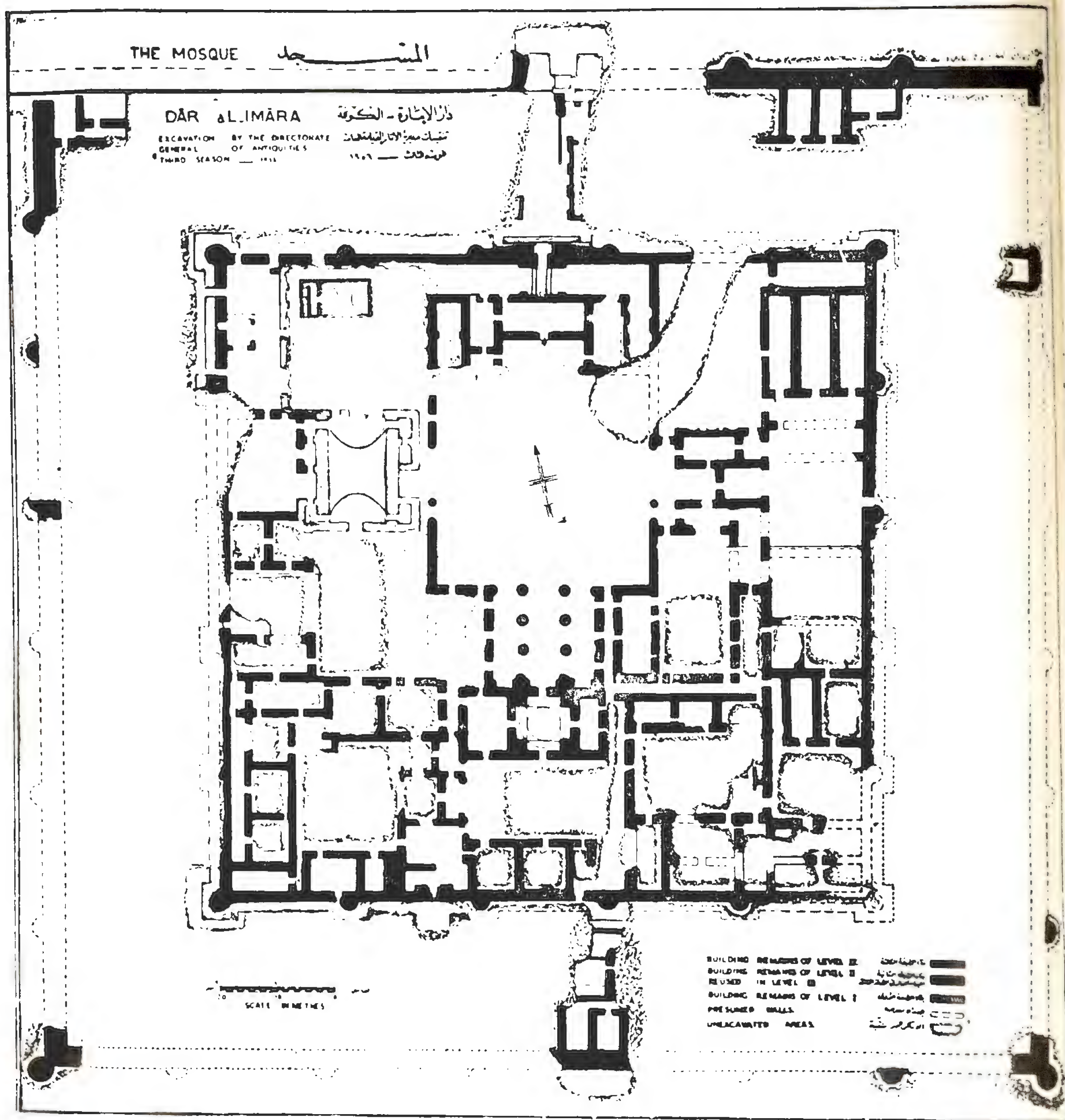
Terrasse, Henri,· *Ars Orientalis* ("La Mosquée d'al-Qarawiyin à Fez et l'art des Almoravides"), Vol. II. Washington, D. C., Smithsonian Publication N°. 4298, 1957.

Torres Balbàs, Leopoldo, *Ars Hispanіae* ("Arte Almohade", "Arte Nazari", "Arte Mudéjar"), Vol. IV. Madrid, Editorial Plus Ultra, 1949.

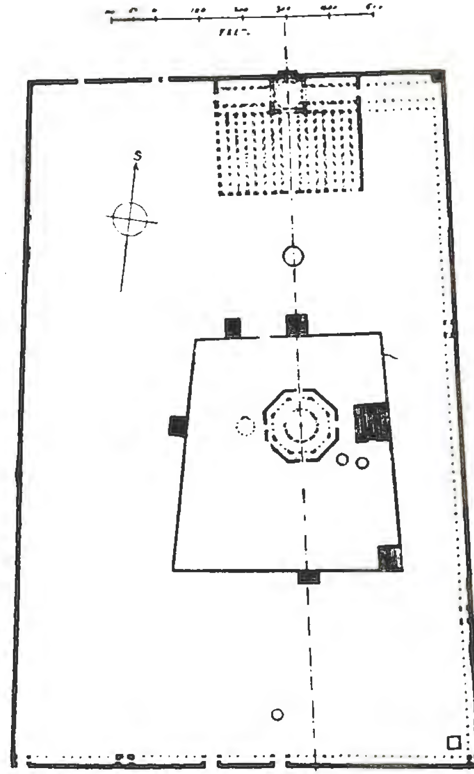
Même auteur, *Artes Almoravide y Almohade*, Series Artes y Artistas Madrid, Instituto Diego Velasquez de Consejo Superior de Investi- gaciones Cientificas, 1955.

Même auteur, *La Mesquita de Cordoba y las ruinas de Madinat al - Zahra*, Los Monumentos Cardinales de España, Vol. XIII. Madrid, Editorial Plus Ultra.

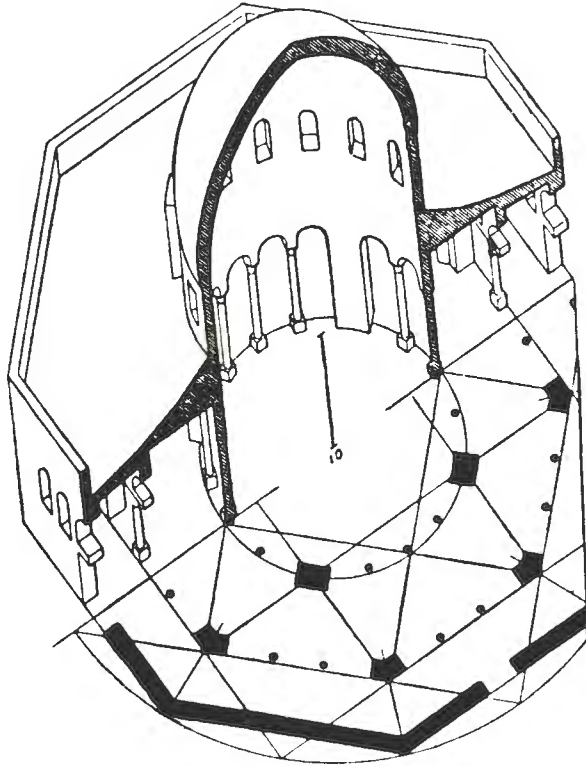
Unsal, Behcet, *Turkish Islamic Architecture*. Londres, Tiranti, 1959



۱ - کوفه (عراق) - طرح بنای «دارالاما ره» (۶۳۸).



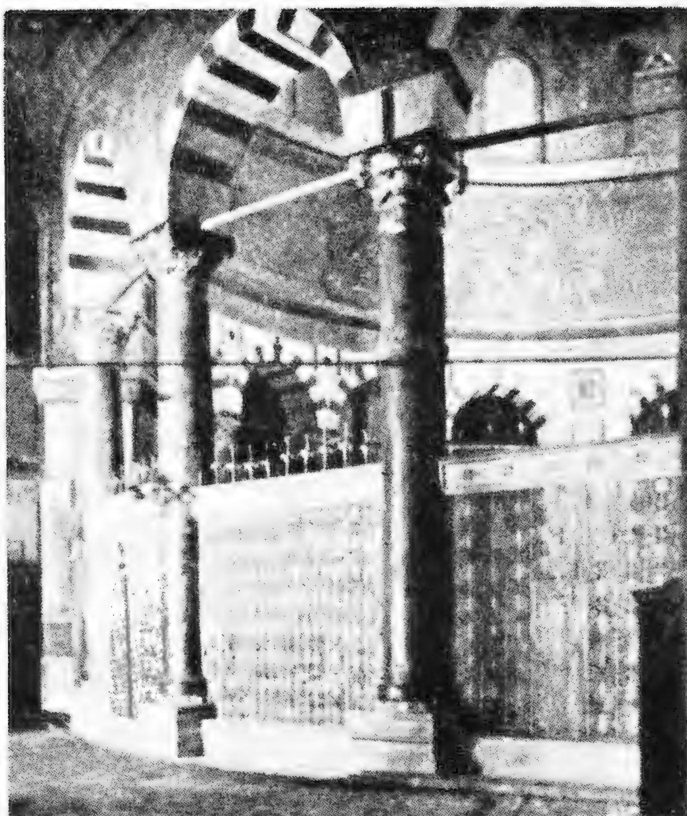
۲ - بیت‌المقدس - طرح بنای «حرم‌الشریف» (قرن دهم میلادی).



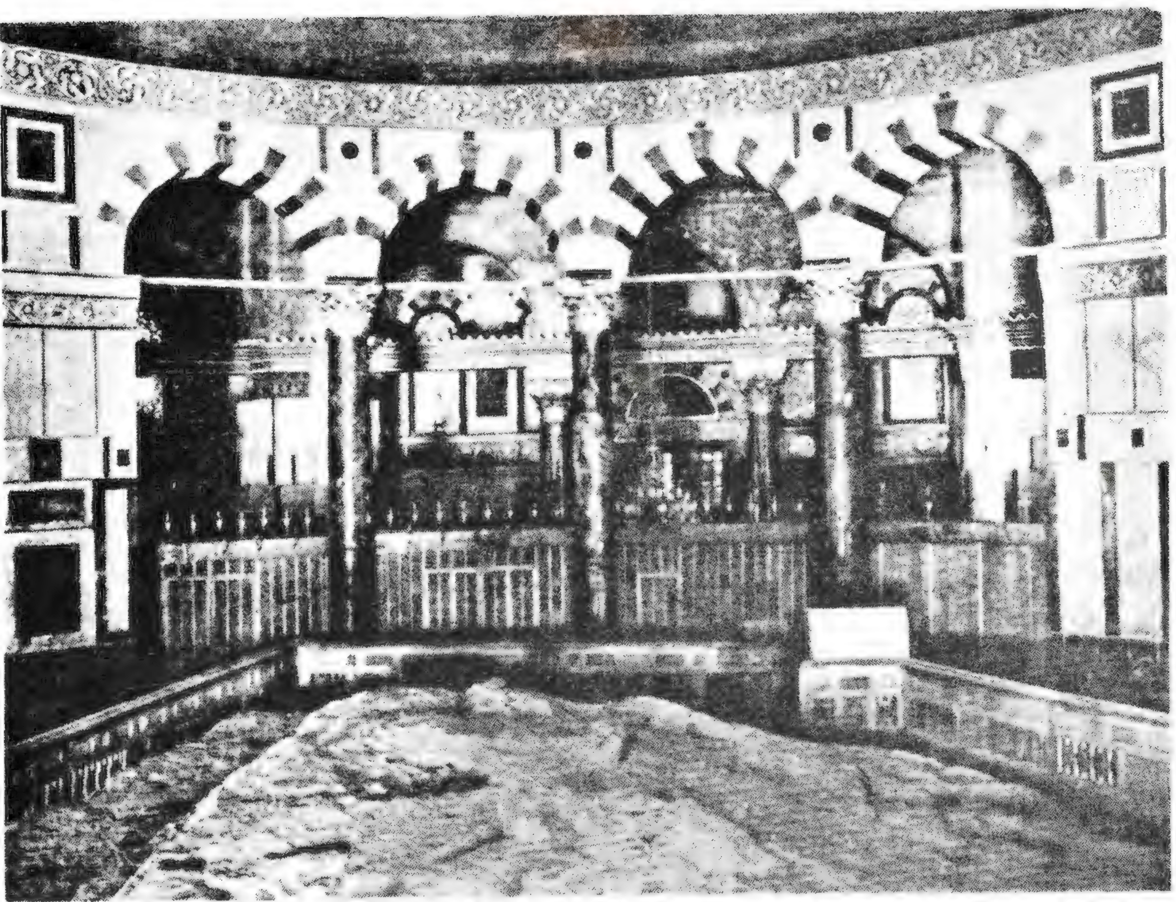
۳ - بیت‌المقدس - طرح مربوط به تزیینات هندسی نقشهٔ مسجد «قبة‌الصخره» (گنبدسنگی).



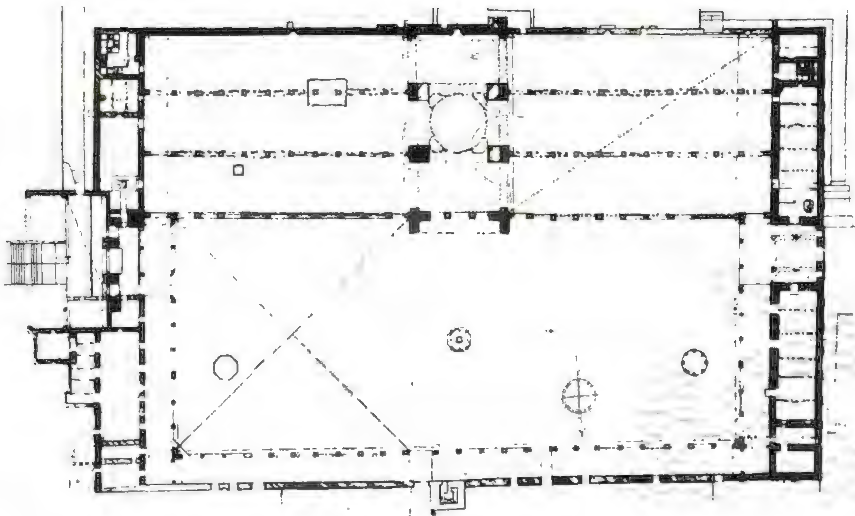
٤- بیت‌المقدس - منظره‌ای از مجموعهٔ بنای «قبة‌الصخره» (۹۲-۶۹۱ تا ۸۹ - ۶۸۸)
در قسمت عقب عکس «مسجدالاقصی» نیز مشاهده میشود .



۵ - بیت‌المقدس - منظرهٔ غلام گردشی داخل «قبة‌الصخره».



٦ - بیت‌المقدس - منظرهٔ دیگری از داخل بنای «قبة‌الصخره».



۷ -سوریه ـ طرح مسجد جامع دمشق (۱۵- ۷۱٤ تا ۷۰٦) .

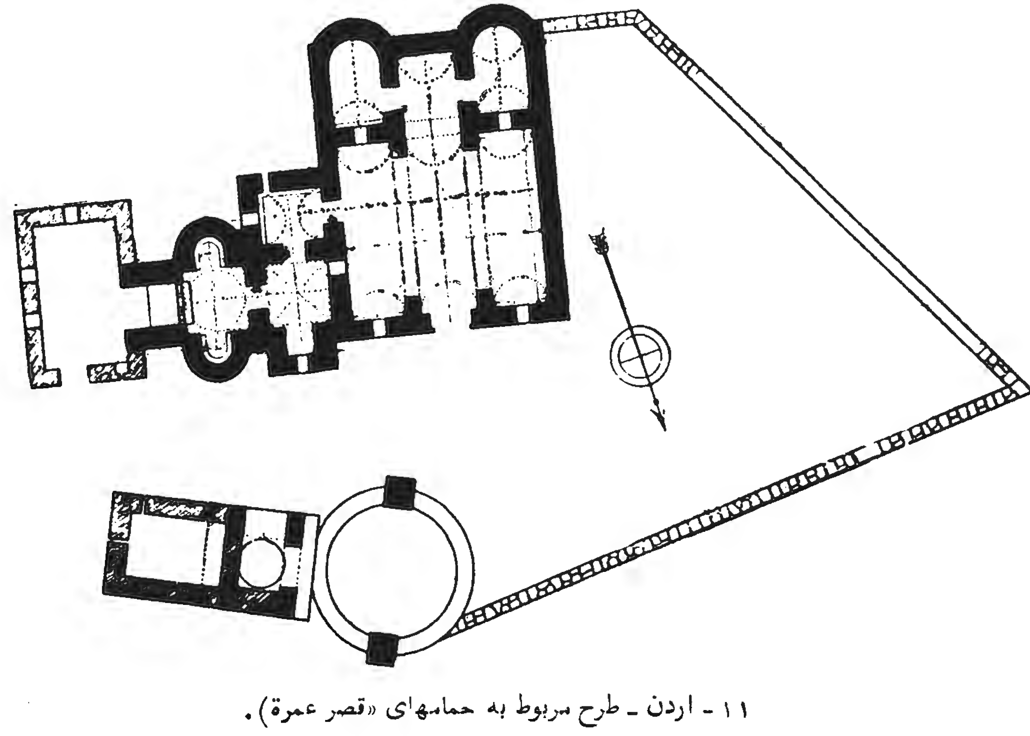
۸ - دمشق - مسجد جامع دمشق «باب‌البرید» یا در غربی مسجد که بروی صحن گشوده میشود.



۹ ـ دمشق ـ منظرهٔ جانب غربی صحن مسجد جامع .



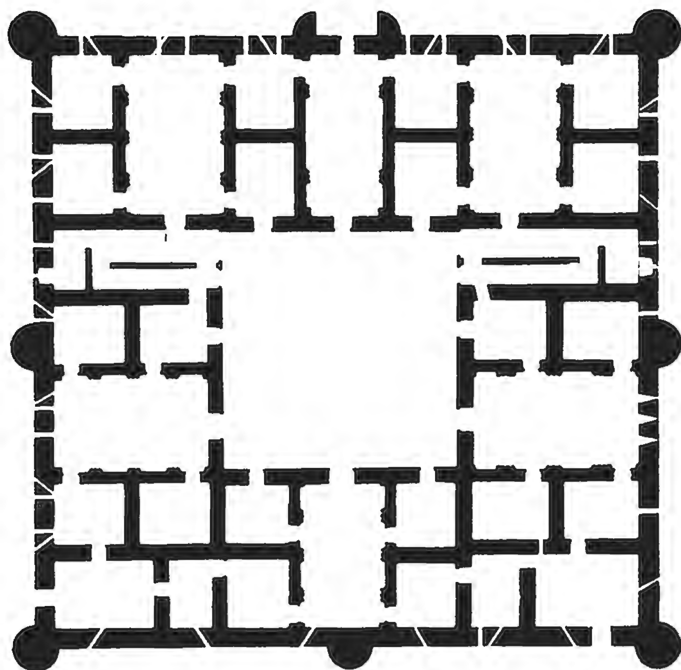
۱۰ ـ **دمشق ـ نمای شبستان** مسجد جامع دمشق .



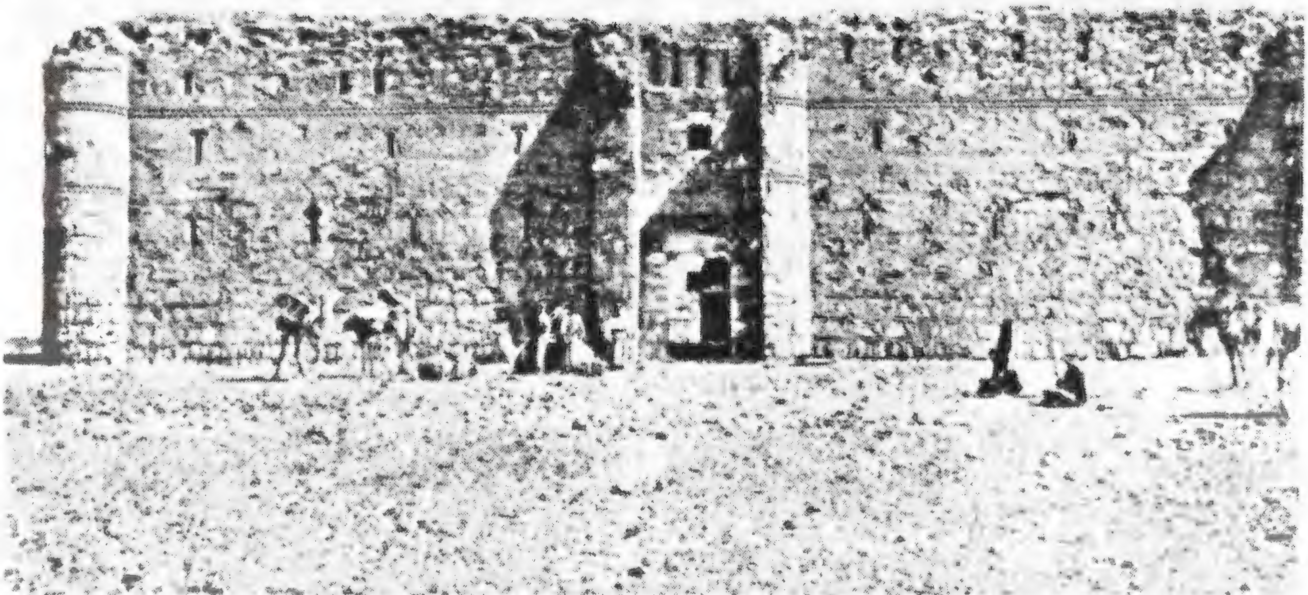
۱۱ - اردن - طرح مربوط به حمامهای «قصر عمرة».



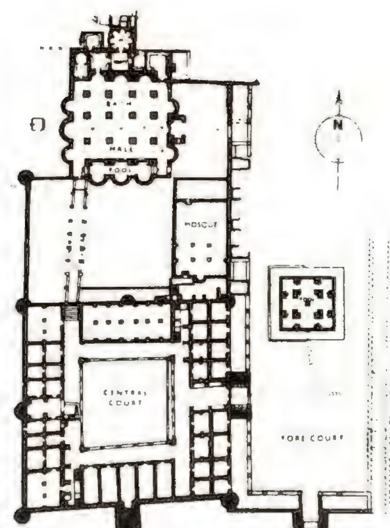
۱۲ - اردن طرح نمای خارجی حمامهای «قصر عمرة»



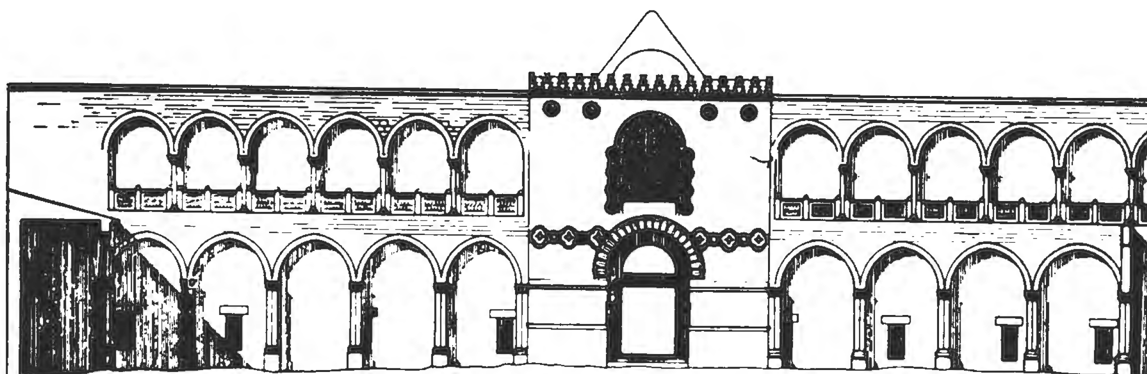
۱۳ ـ اردن ـ طرح طبقهٔ دوم «قصرالخرانه» .



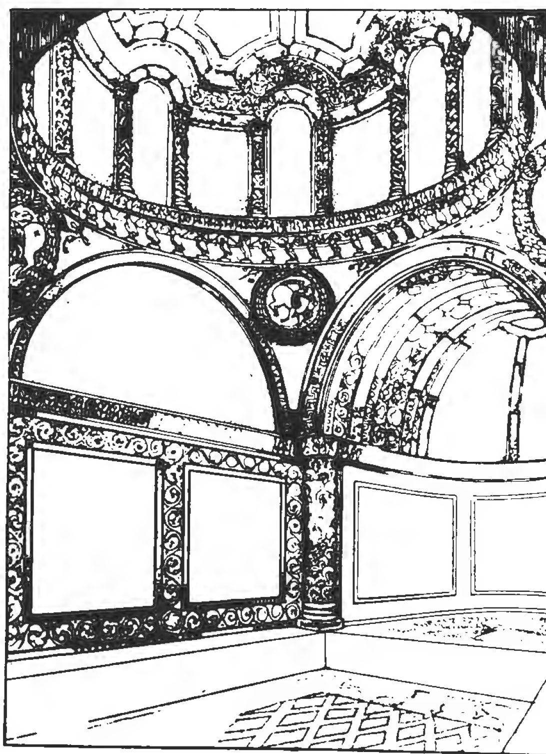
۱۴ - اردن - نمای دروردی «قصرالخرانه» (قبل از سال ۷۱۱).



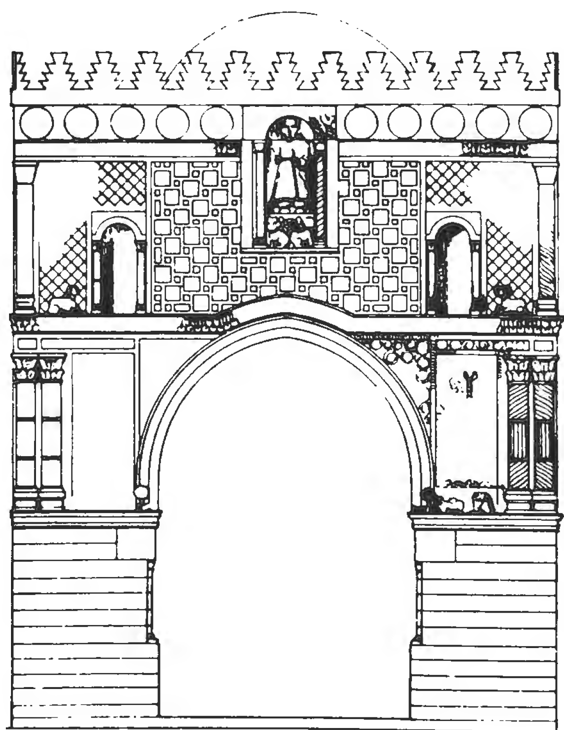
۱۵ ـ اردن ـ طرح بنای « خربةالمفجر » (مربوطبه حدود سال ۴۴-۷۴۳) واقع در دره اردن.



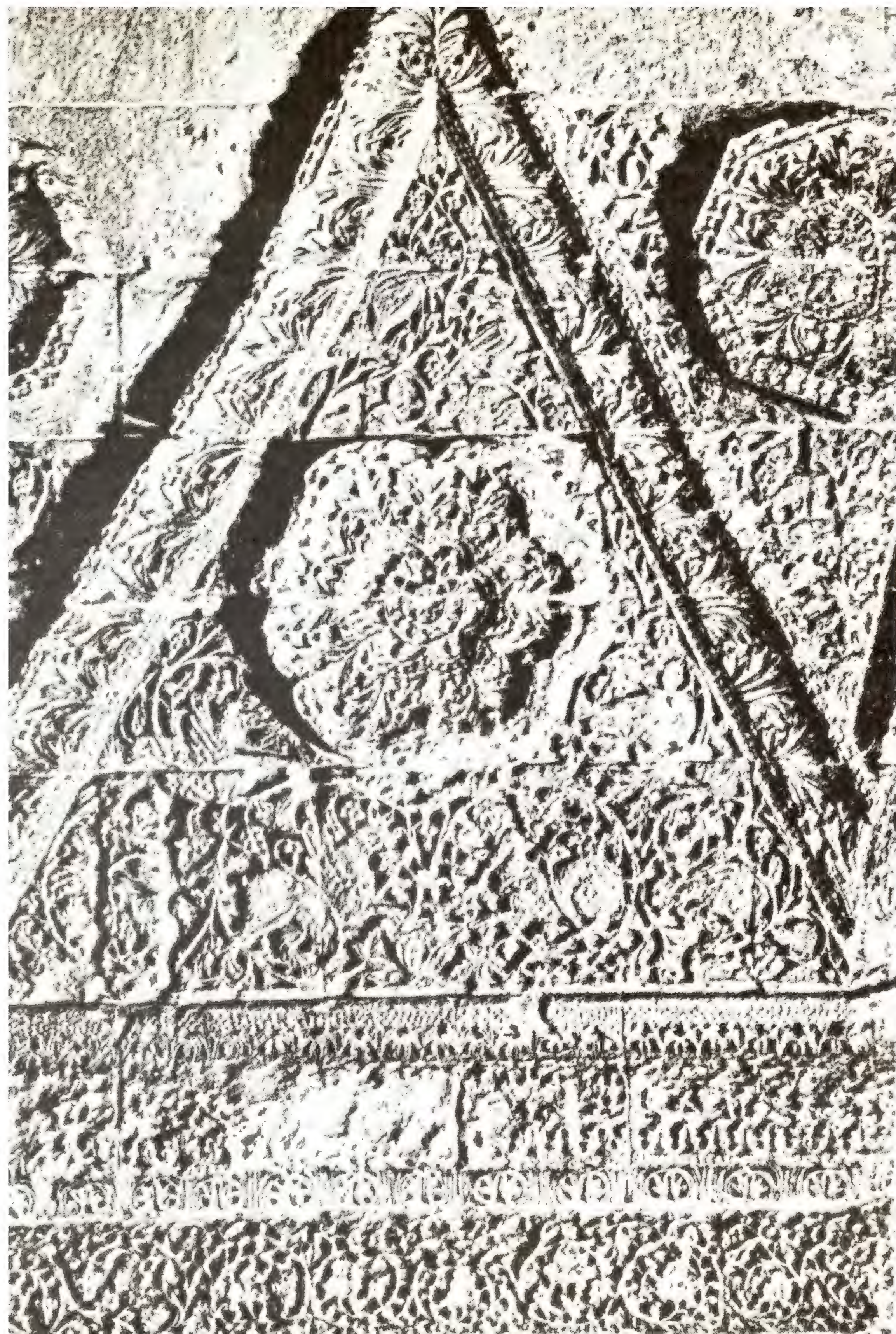
۱۷ ـ اردن ـ طرح دوباره سازشدهٔ نمای بنای «خربةالمفجر» .

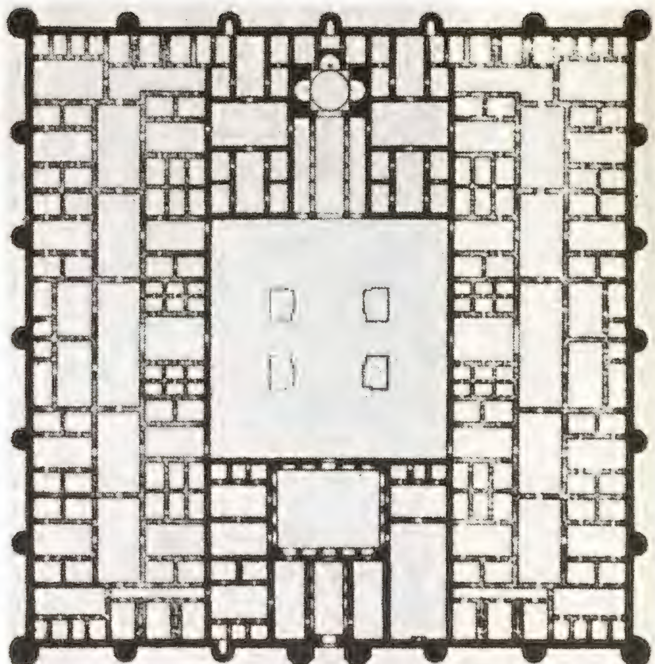


ـ اردن ـ نمای داخلی سربینهٔ حمامهای «خربةالمفجر»

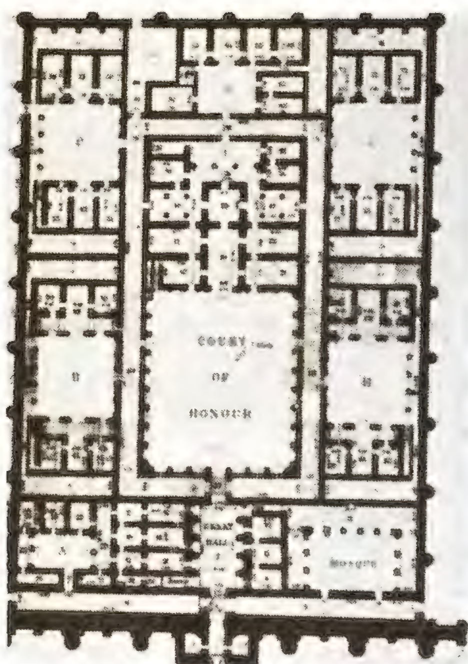


۱۹ ـ اردن ـ طرح دوباره سازشدهٔ در ورودی حمامهای «خربةالمفجر»



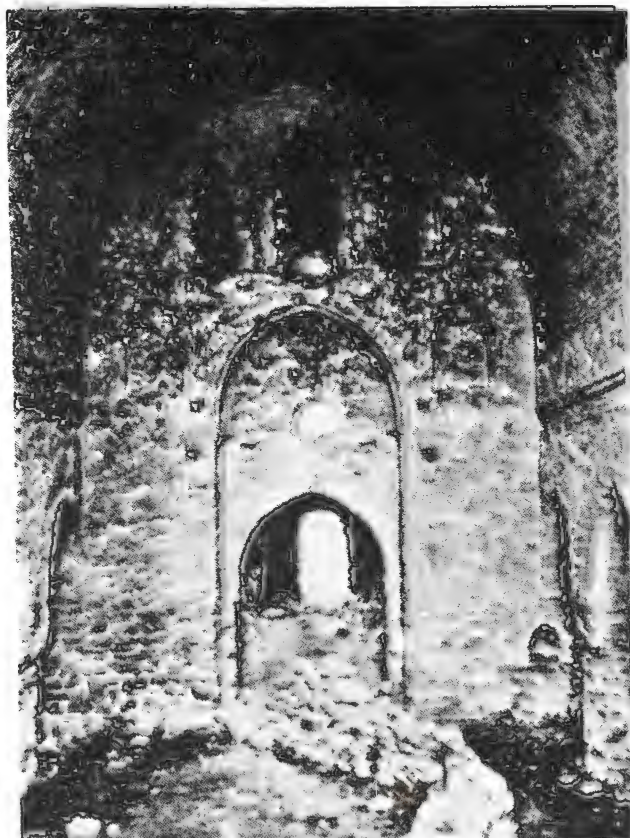


۲۱- سوریه - طرح بنای «قصرالمشتی» (حدود سال ۷۵۰).



۲۲ - بغداد - طرح بنای مرکزی قصر «اوخیدر» واقع در نزدیکی بغداد (حدود سال ۷۷۵-۷۷۴).

۲۳ - بغداد - نمای جنوبی حیاط بیرونی و حصار قصر «اُخیدر».

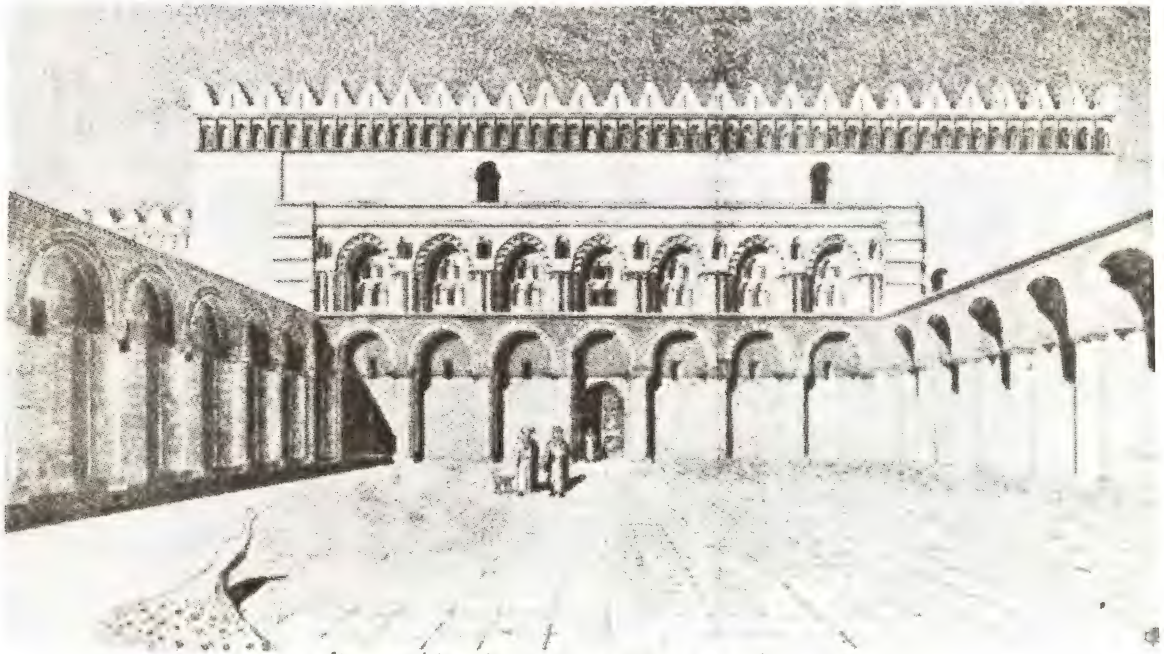


۲۴- بغداد - راهروی بزرگ ورودی «قصر اُخیدر»

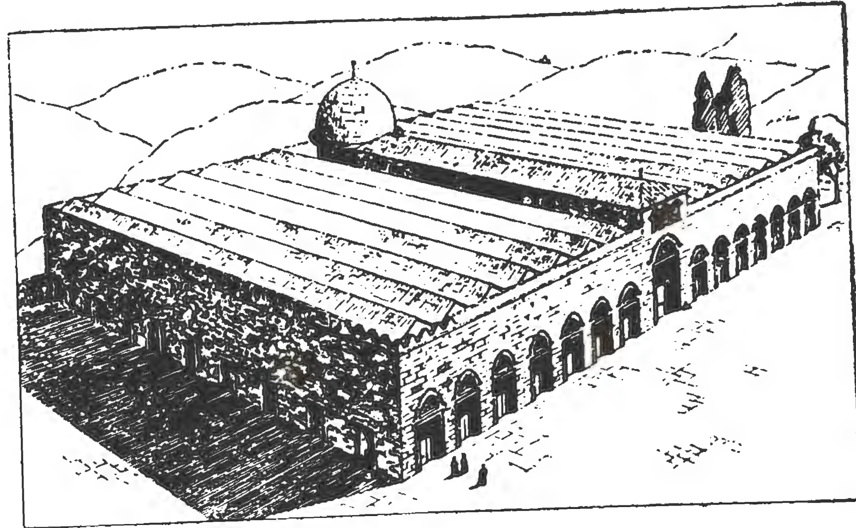
۲۵- بغداد - وضع کنونی نمای شمالی حیاط بیرونی قصر «اُخیدر»



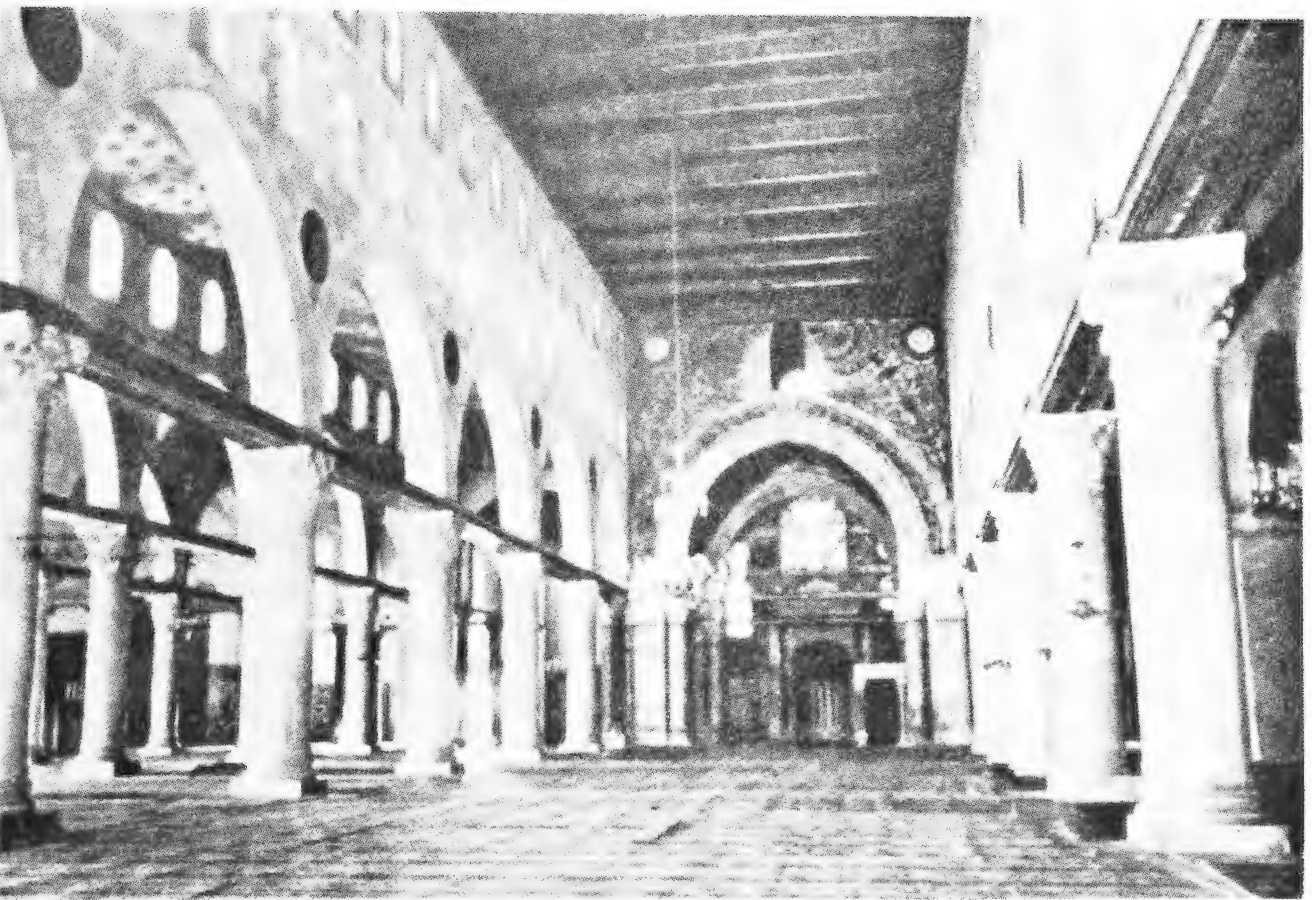
۲۶- گنبد واقع بر روی راهروی ورودی در قصر «اُخیدر»



۲۷- بغداد ـ نمای دوباره سازشده جانب شمالی حیاط قصر « اُخیدر»



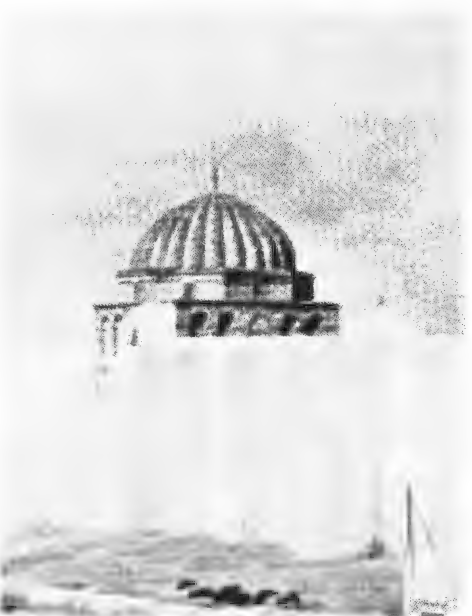
۲۸- بیت‌المقدس- نمای دوباره سازشدهٔ خارج «مسجدالاقصی» بنحوی که در سال ۷۰۸ توسط خلیفه مهدی تجدید بنا شده بود



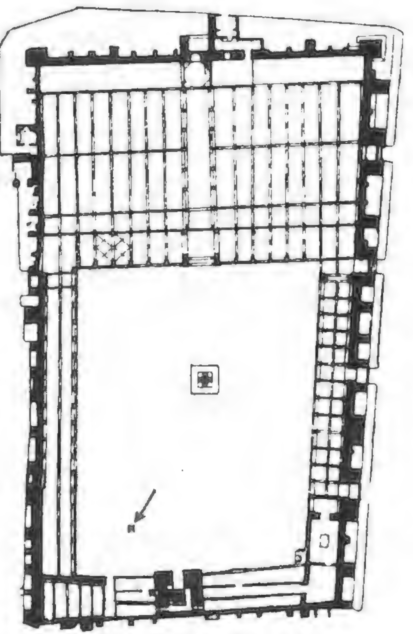
۲۹ - بیت‌المقدس - منظرهٔ فرش‌انداز مقابل محراب «مسجدالاقصی»



۳۰ ـ قیروان (تونس) ـ فرش‌انداز مقابل محراب «مسجد جامع».



۳۱ - قیروان - نمای گنبد واقع در بالای محراب مسجد جامع.



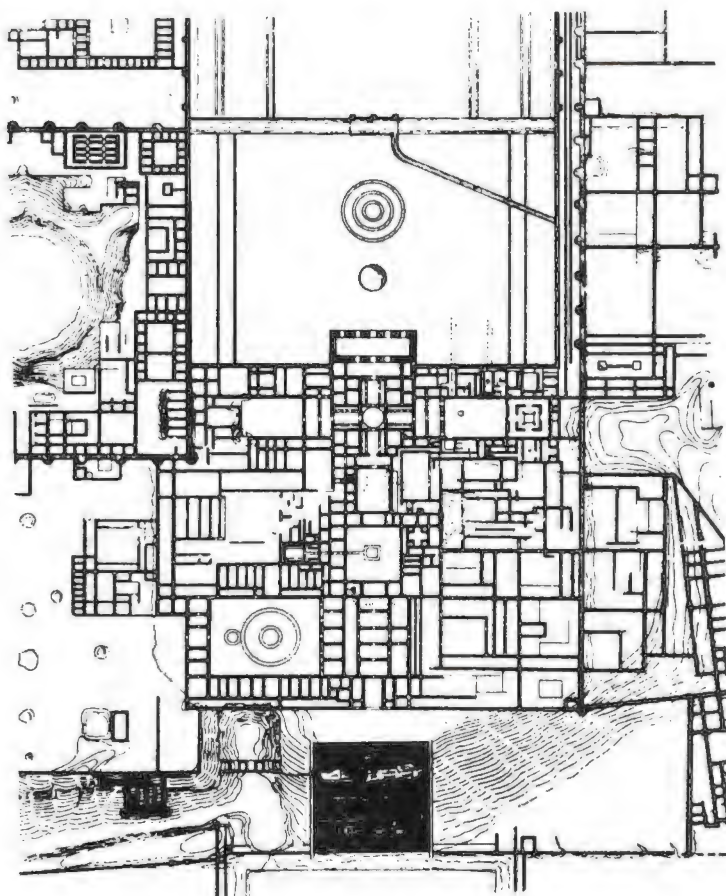
۳۲ - قیروان - طرح مسجد جامع



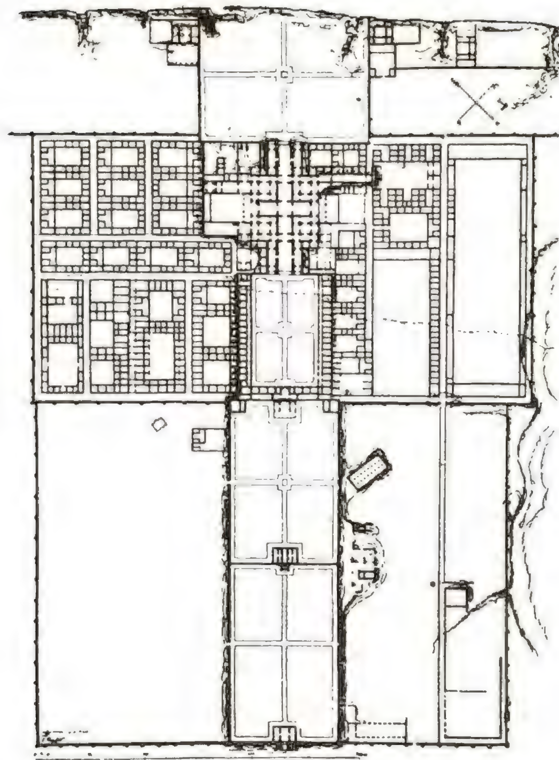
۳۲ ـ قیروان ـ تصویر جانب شمالی مسجد جامع .



۳۴ ـ سامره (عراق) ـ «باب العامه» مربوط به بنای «جوسق الخرقانی» (۸۳۶).



۳۵ ـ سامره ـ طرح بنای جوسق الخرقانی.



۳۶ - سامره - طرح قصر «بوالقواره» (۸۵۹ - ۹

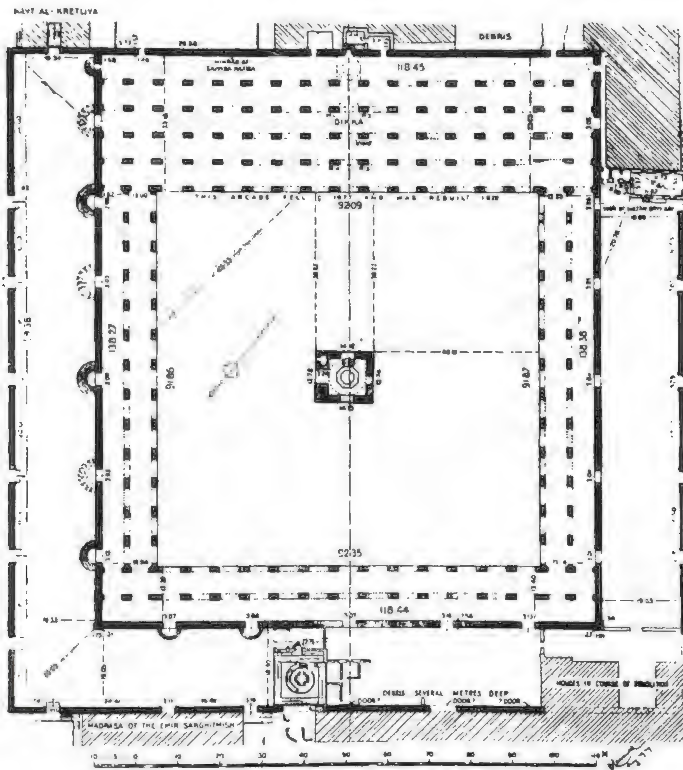
۳۷ - سامره - تزیینات گچ‌بری تالار بزرگ قصر «بوالقواره».



۳۸ - سامره - مناره و حصار مسجد جامع .



۳۹ ـ بغداد ـ دروازه «رقه» (۷۷۲).



۴۰ ـ قاهره ـ طرح مسجد «ابن طولون» (پایان بنا در سال ۸۷۹).

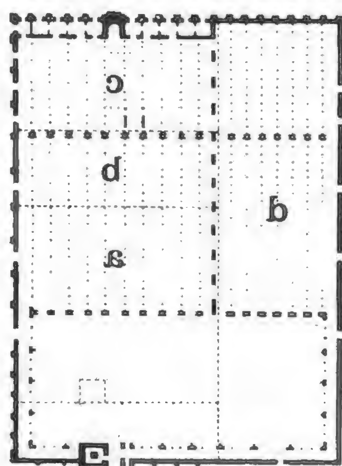


۴۱ - قاهره - منظرهٔ عمومی مسجد «ابن‌طولون».



۲۴ - قاهره - منظرهٔ داخلی مسجد «ابن طولون» پس از تعمیرات.

۴۳ ـ قاهره تصویری ازقوسهای داخلی مسجد«ابن طولون» پس از تعمیر آنها



٤ـ قرطبه (اسپانیا) ـ طرح بنای مسجد مربوط به قرن دهم

الف) مسجد عبدالرحمن اول

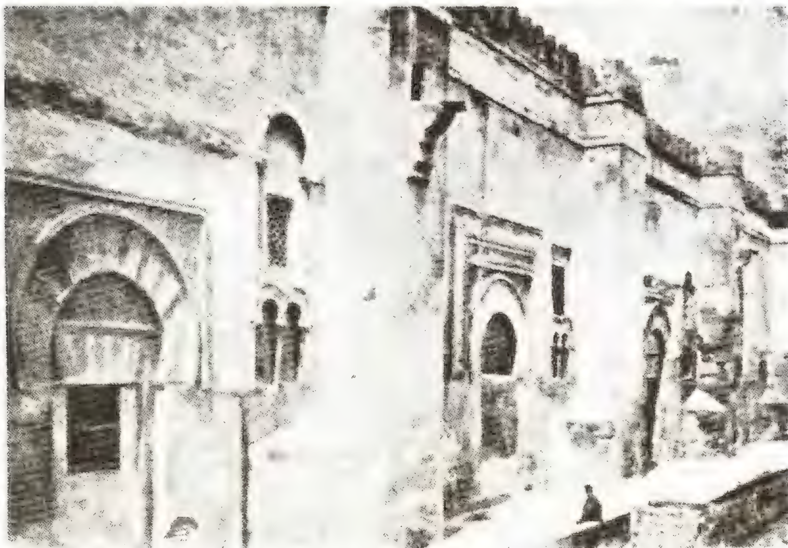
ب) اضافات زمان عبدالرحمن دوم

پ) « « حاکم دوم

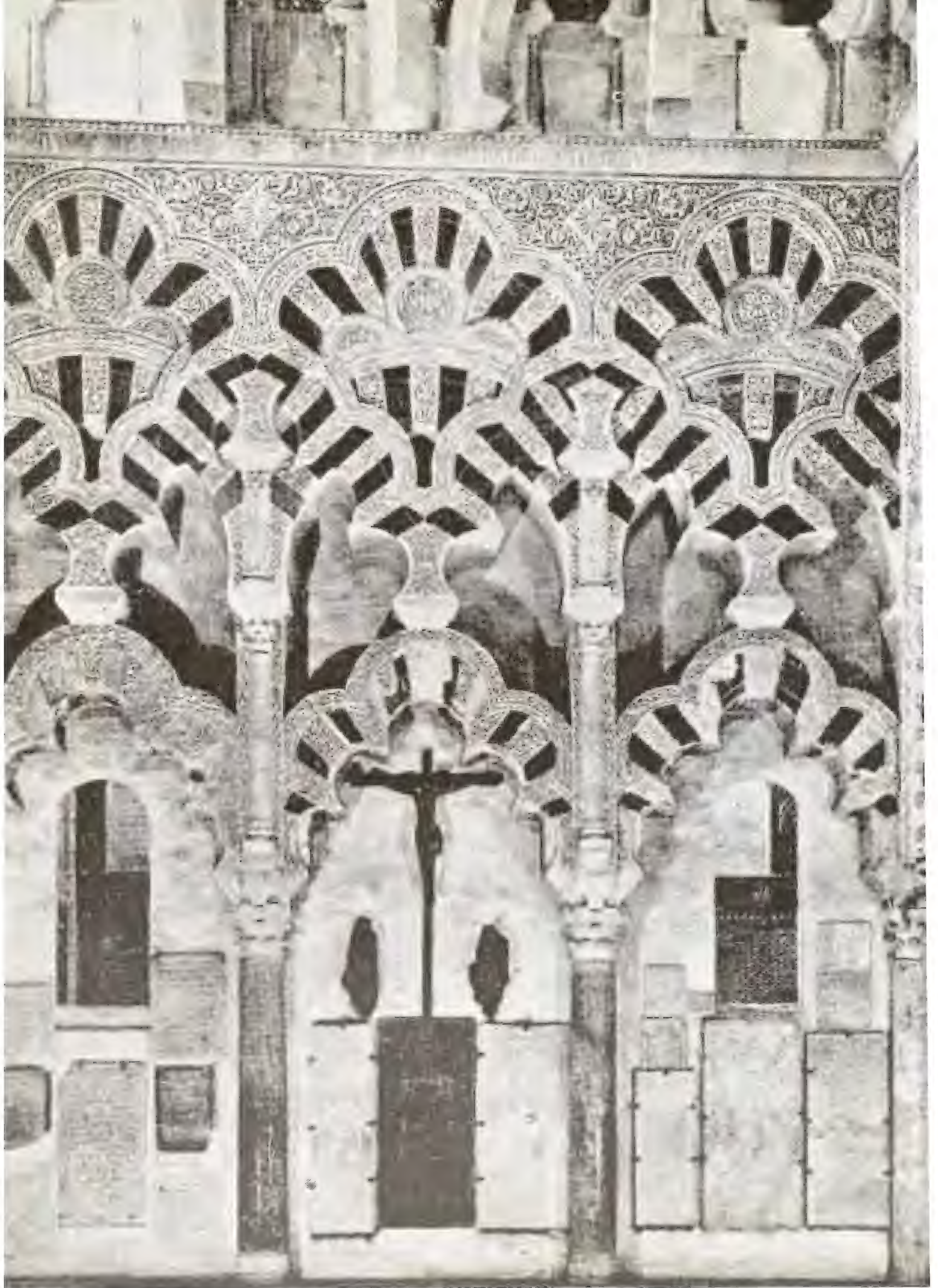
ت) « « المنصور



٤٥ - قرطبه - نمای داخل مسجد ، شاهکار دوره عبدالرحمن اول (۷۸۵)



٤٦ - قرطبه - تصویری از نمای شرقی مسجد (شروع درسال ۹۸۷) این عکس مربوط به قبل از تعمیر آنست



۴۷ ـ قرطبه ـ نمازخانه «ویلاویسیوز» در مسجد قرطبه. (۹۶۸-۹۶۱).



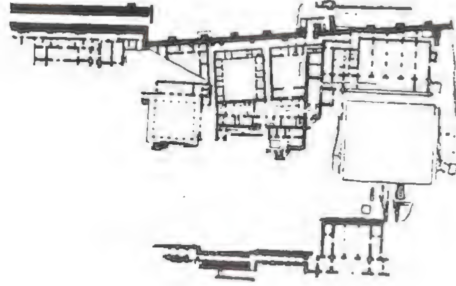
۴۸ ـ قرطبه ـ منظرهٔ جانب غربی داخل مسجد که در امتداد کعبه قرار گرفته است .



۴۹ ـ قرطبه ـ تصویری از چشمه طاق واقع در سمت راست محراب مسجد.



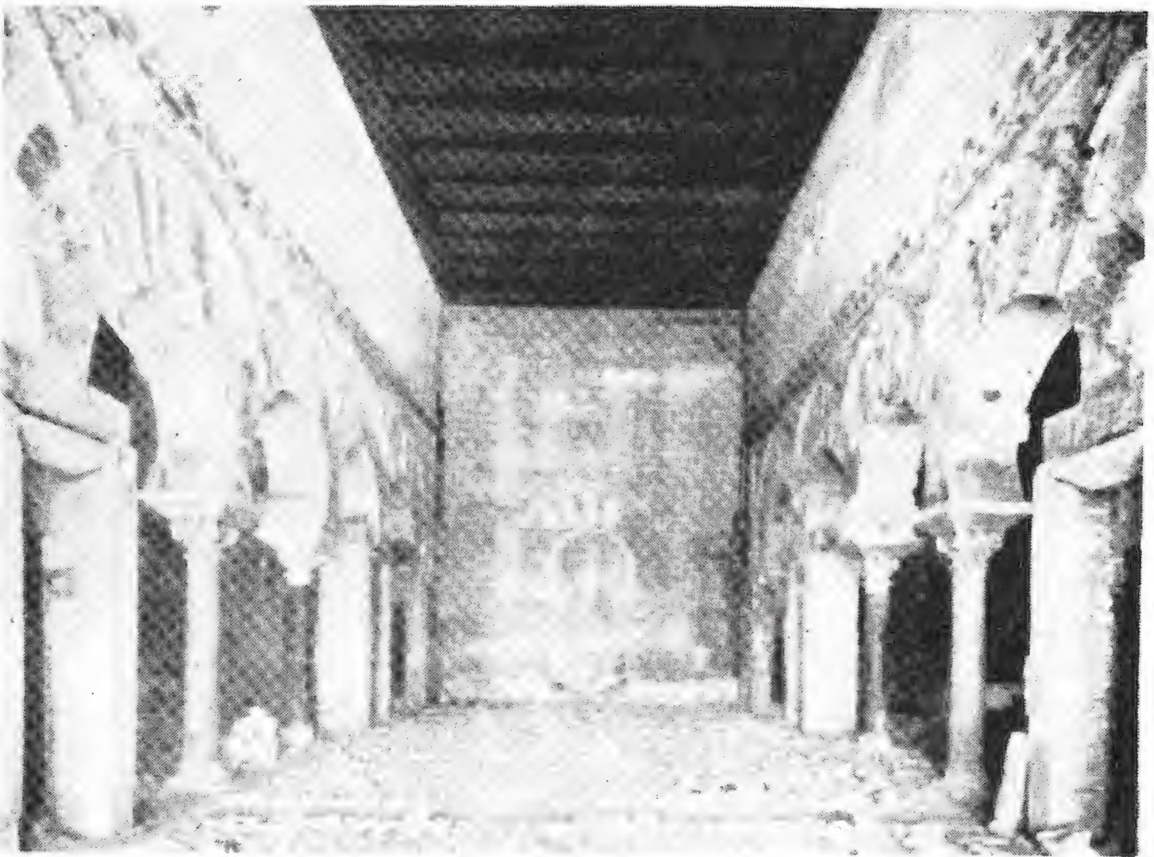
۵۰ ـ قرطبه ـ چشمه طاقی که فرش‌انداز مقابل محراب را در مسجد میپوشاند.



۵۱ـ اسپانیا ـ طرح قسمتی از قصر «مدینة الزهرا»
که پس از حفاری بدست آمده است.



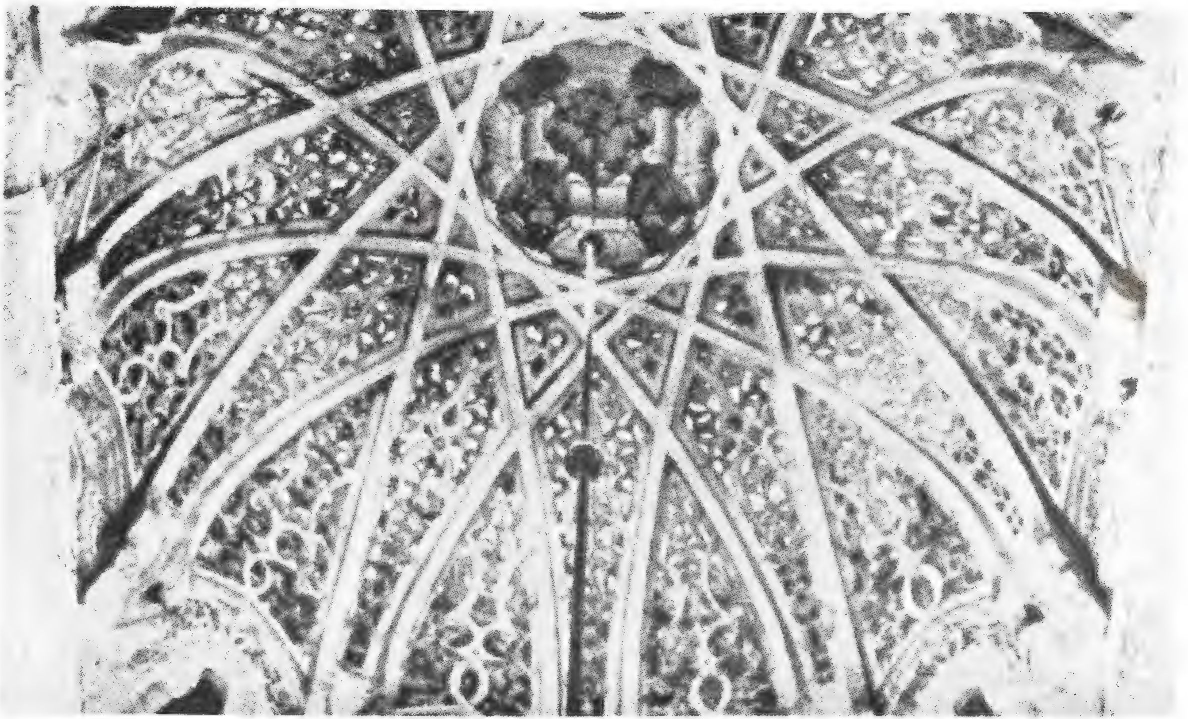
۵۲ - تزیینات یکی از اسپرهای تالار عبدالرحمن دوم در قصر «مدینة الزهرا».



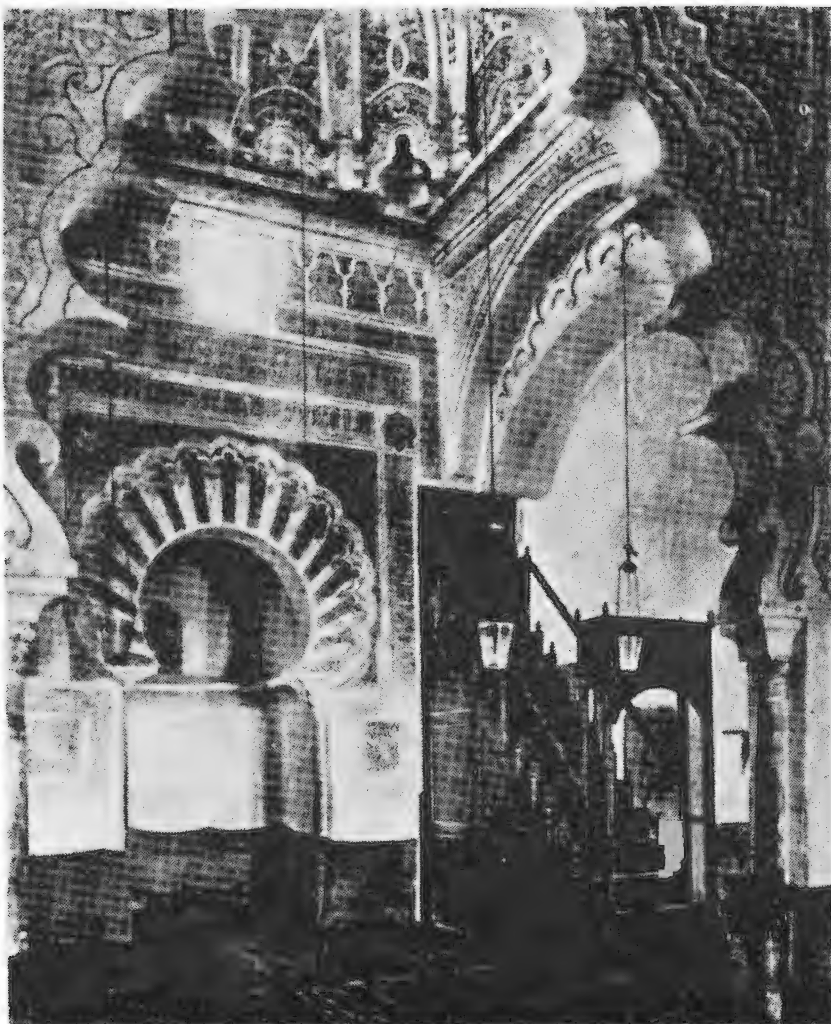
۵۳ ـ تالار عبدالرحمن دوم در قصر مدینةالزهرا» (پایان بنا درسال ۹۵۷) .



٥٤- فز (مراکش) - چشمه طاق مربوط به فرش انداز مقابل محراب در مسجد «القرویون» (۱۱٤۳ - ۱۱۳٥)



۵۵- تلمسان (الجزایر) - چشمه طاق مربوط به فرش‌انداز مقابل محراب در مسجد تلمسان.



۵۶ - تلمسان - فرش‌انداز مقابل محراب.



۵۷ ـ تینمال (مراکش) - راهرو مقابل قبله در مسجد تینمال (۱۱۵۳).



۵۸- تینمال ـ محراب مسجد تینمال



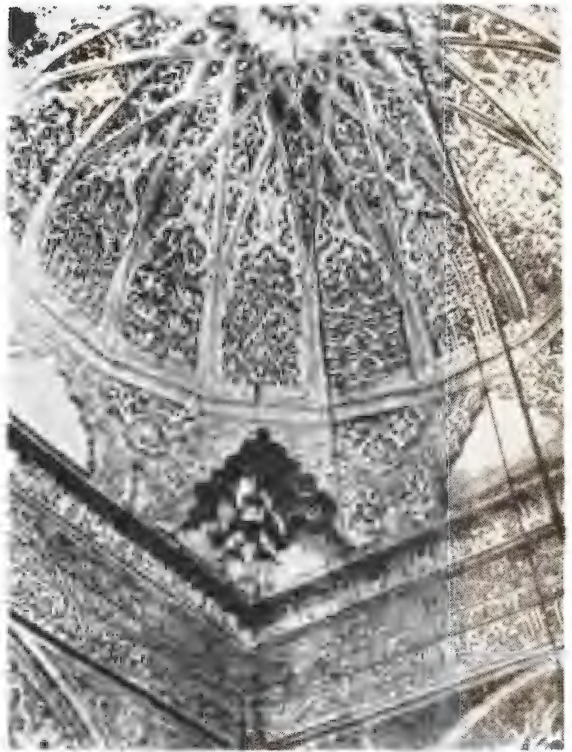
۵۹- مراکش ـ نمائی از مسجد «کتبیه»
(حدود سال ۱۱۵۰).



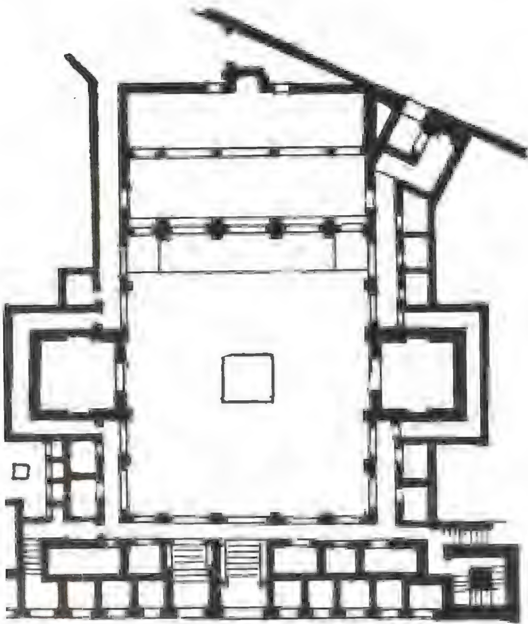


اشبیلیه یا سویل (اسپانیا) - صحن مسجد (۱۱۷۶ - ۱۱۷۲).

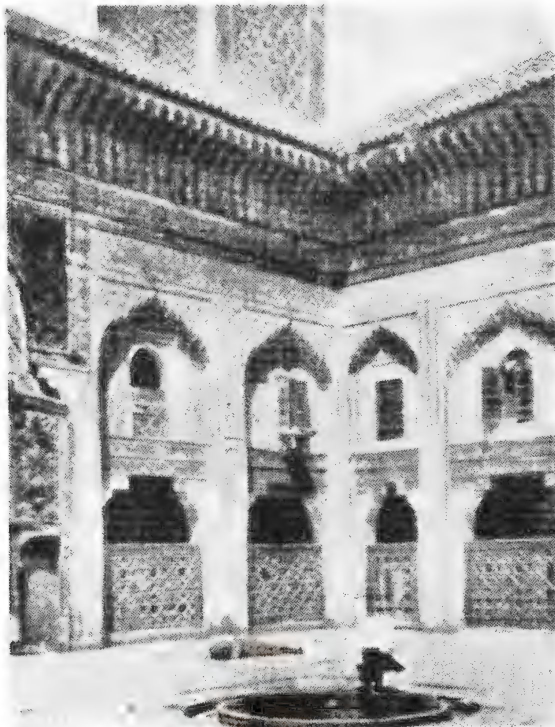
۶۱ - اشبیلیه - مناره مسجد یا (برج ژیرالدا) که بنای‌آن در سال ۱۱۹۵ پایان‌پذیرفته‌است.



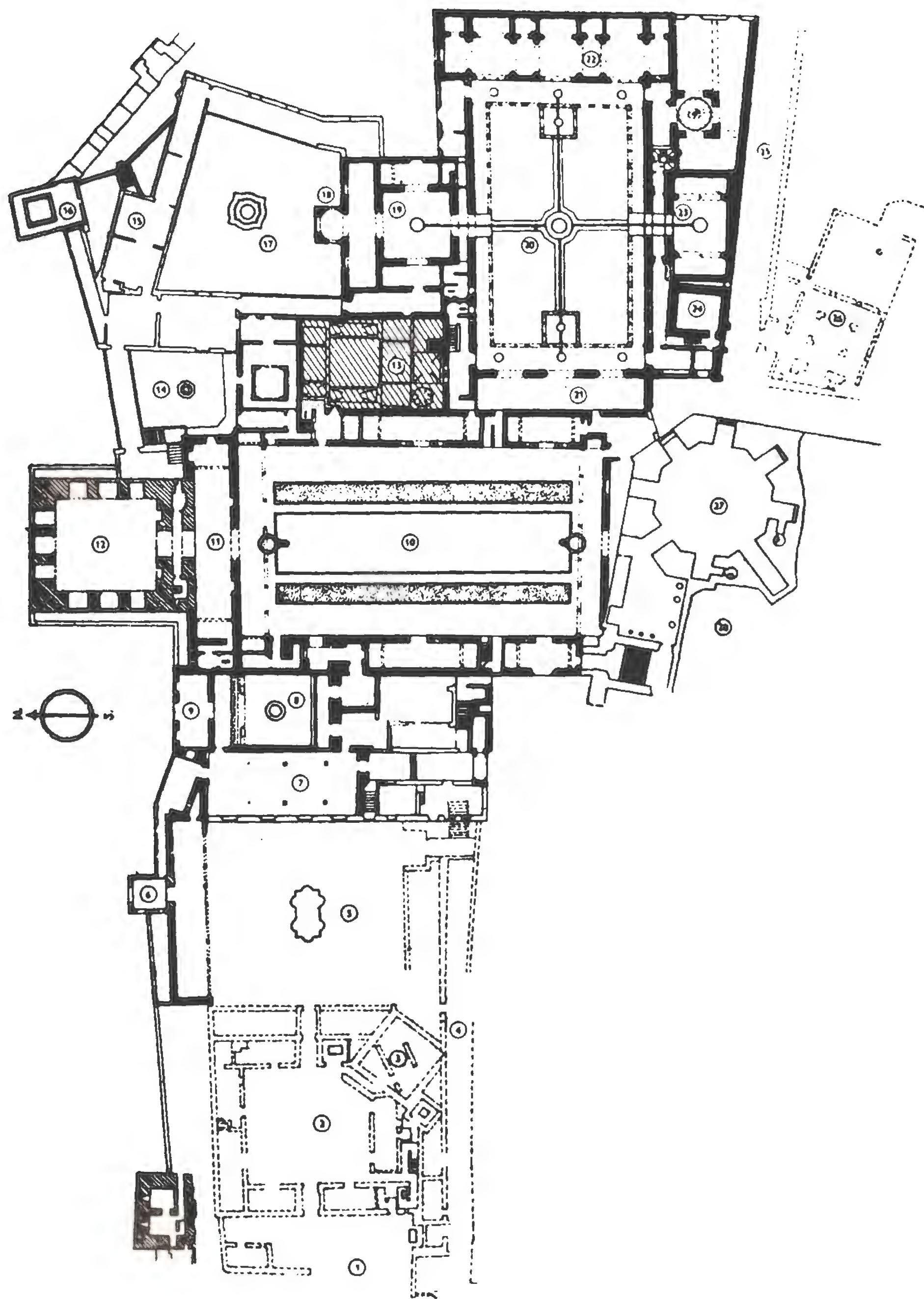
٦٢ - تازا (مراکش) گنبد بالای محراب در مسجد «تازا» (۱۲۹۱-۹۲).



٦٣- فاس (مراکش) - طرح بنای مدرسه «بوعنانیا» (۱۳۵۰-۱۳۵۵).

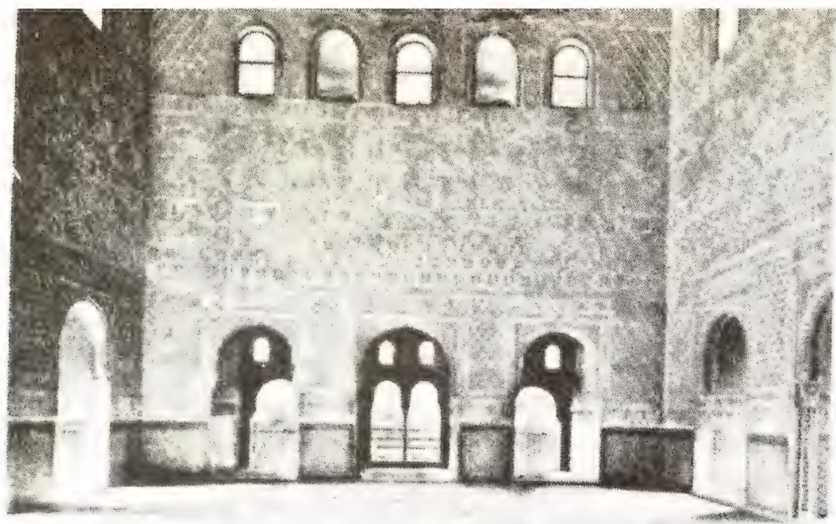


٦٤ - فاس - صحن مدرسه «بوعنانیا».



۶۵ - قرطبه - طرح قصر « الحمرا »

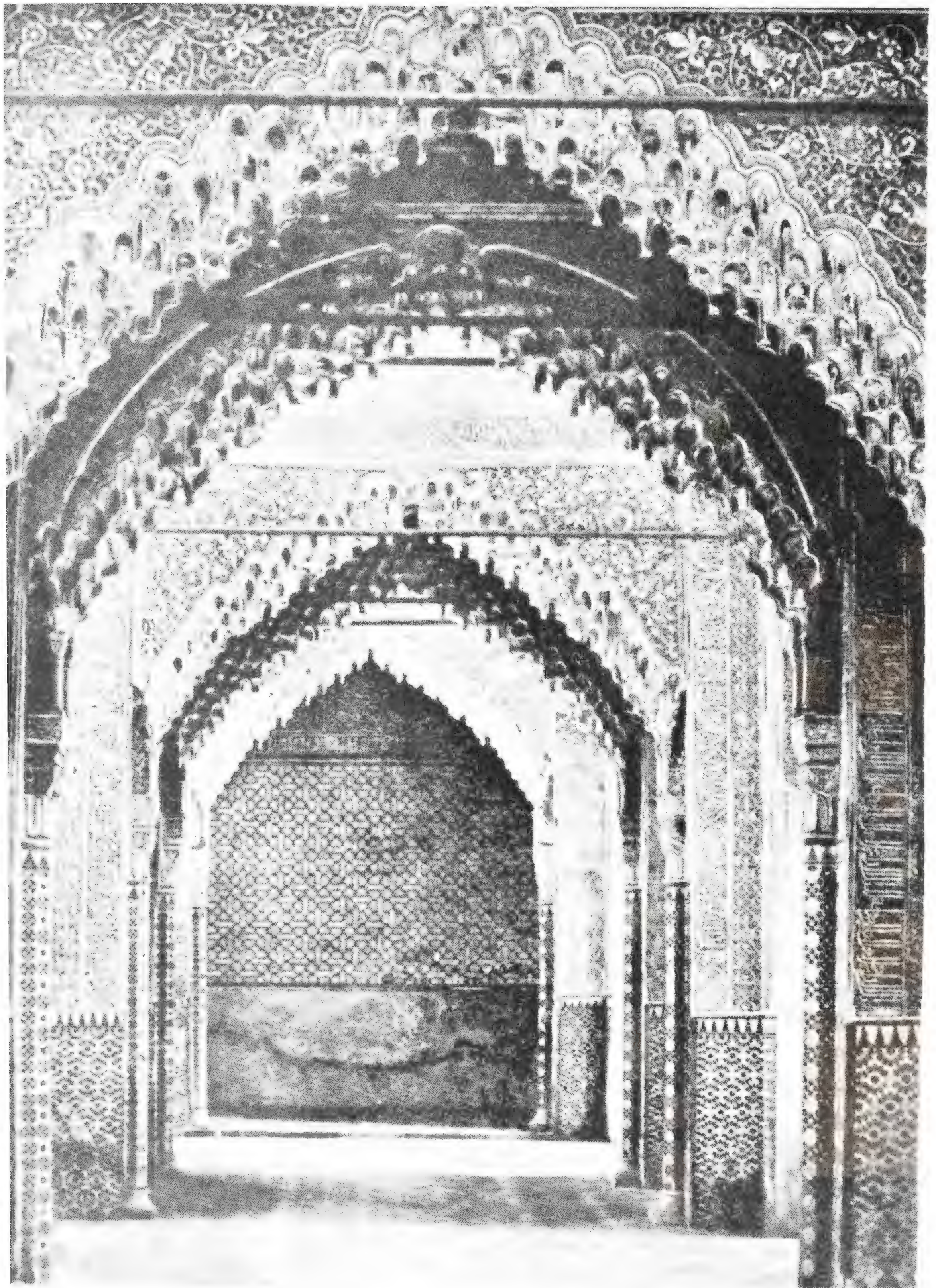
(۱)- ورودی قدیمی (۲)- حیاط اول (۳) - مسجد (٤)- کوچه (٥)- حیاط ماشوکا (٦)- برج ماشوکا (۷) - تالار چهار ستونی (۸) - حیاط (۹) - چهاردری (۱۰) - حیاط سوردها (۱۱) - تالار بارکا (۱۲) تالار سفرا (۱۳) - حمام (۱٤) - حیاط مشبک نرده‌دار (۱٥) - ساختمان شارل کنت (۱٦) - برج اطاق پذیرائی ملکه (۱۷) - باغ دوراکسا (۱۸) - کلاه‌فرنگی دوراکسا (۱۹) - تالار دو خواهران (۲۰) - حیاط شیران (۲۱) - تالار سیجیان (۲۲) - تالار عدالت یا تالار شاهان (۲۳) - تالار ابن سراج (۲٤) - آب انبار (۲٥) - گودال (۲٦) - گور (۲۷ و ۲۸) - قصر شارل کنت که بنای آن درسال ٥۲٦ آغاز شده‌است.



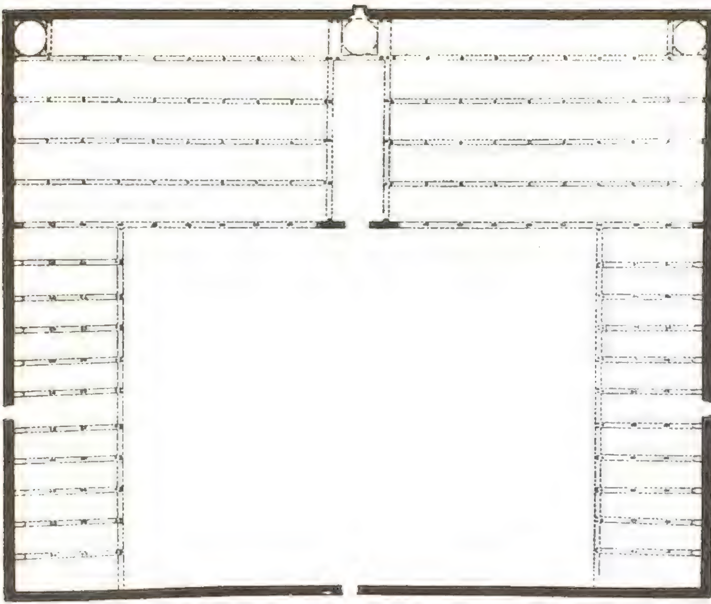
۶۶ ـ قرطبه ـ تالار سفراء در قصر الحمرا (۱۳۵۴ ـ ۱۳۳۳).



۶۸ - قرطبه - سقف تالار ابن سراج در قصر الحمراء.



۶۹- قرطبه ـ تصویری ازتالار عدالت درقصر الحمراء (۱۳۹۱-۱۳۵۴).

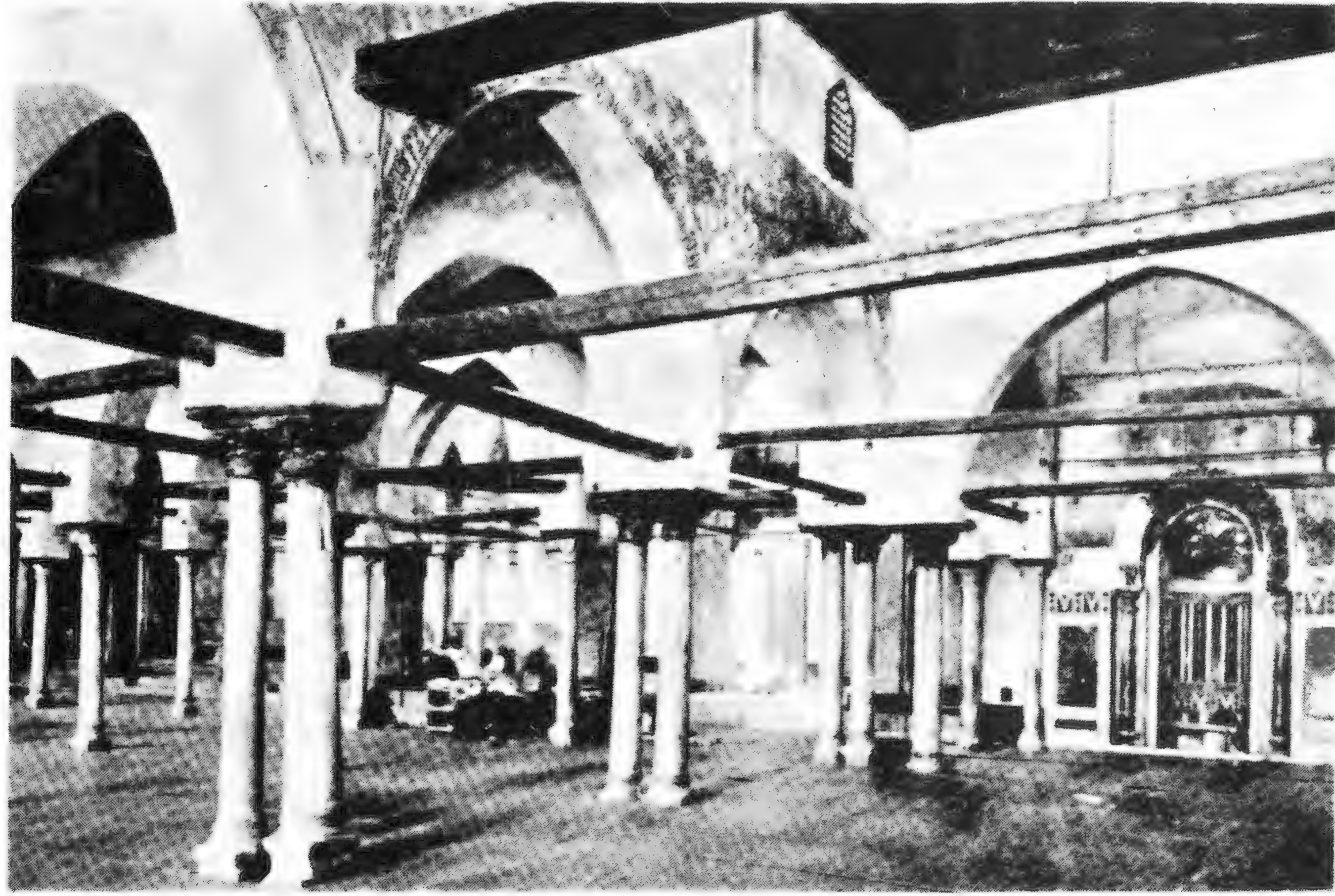


۷۱ - قاهره - طرح دوباره ساز شده مسجد الازهر (۹۷۰).

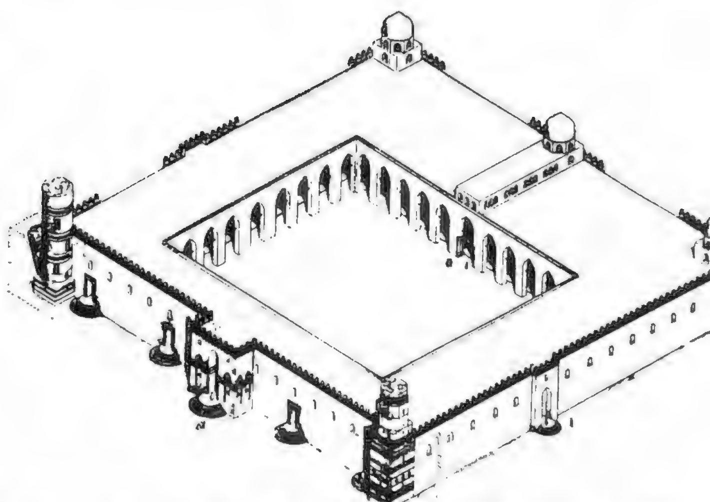


۷۰- مصر - ورودی‌شمالی مسجد مهدیه
(۹۱۲ - ۱۳)

۷۲ - قاهره‌ـ‌تصویری ازصحن مسجد الازهر (۱۱٤۹ -۰ ۱۱۳) قبل از تعمیرات سال ۱۸۹۲.

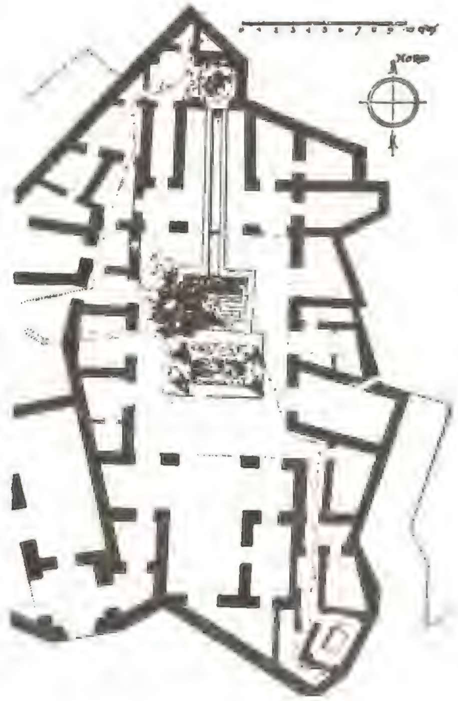


۷۳ - قاهره ـ فرش‌انداز مجاور محراب در مسجد الازهر.

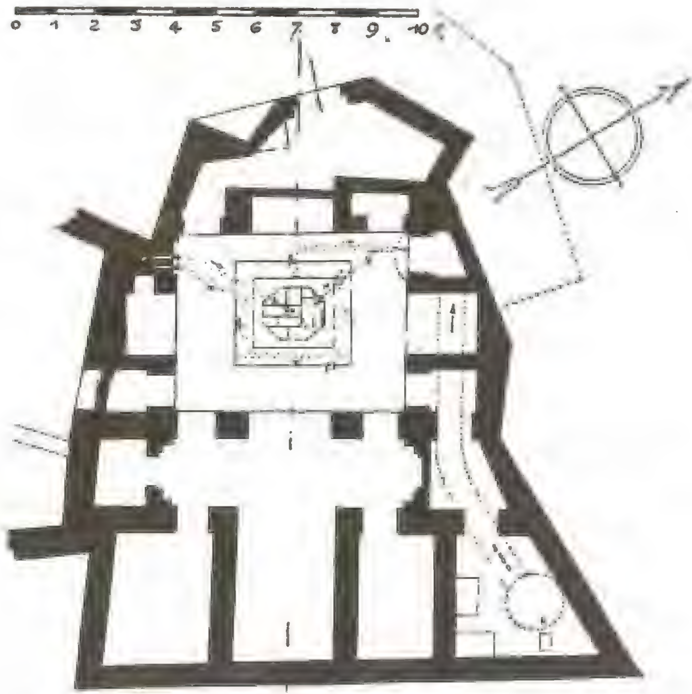


٧٤ ـ قاهره ـ طرح دوباره سازشده مسجد الحاكم (١١٠٣ - ٩٩٠)

٧٥ ـ قاهره ـ تزيينات مربوط به كنار در ورودی شمالی مسجد الحاكم (١١١٣ - ١١٠٣).



۷۶ ـ طرح خانه‌ای واقع در فسطاط در نزیکی قاهره (مربوط به نیمه قرن یازدهم).



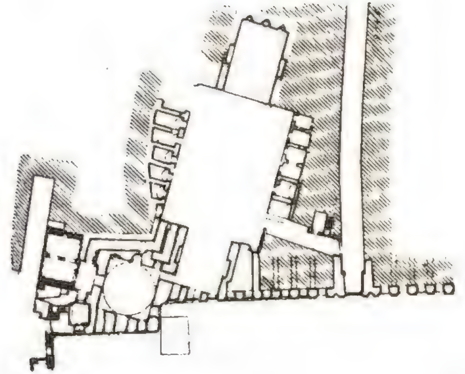
۷۷ ـ طرح خانه دیگری در فسطاط (مربوط به نیمه قرن یازدهم).

۷۸ ـ قاهره ـ طرح نمای طولی دروازهٔ پیروزی یا «باب الفتوح» (۱۰۸۷).



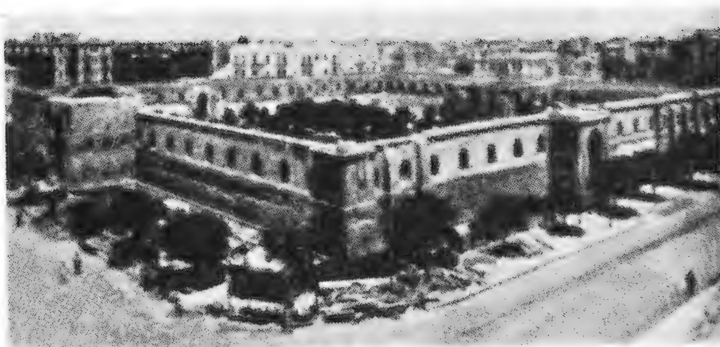
۷۹ ـ قاهره ـ تصویری از باب‌الفتوح.



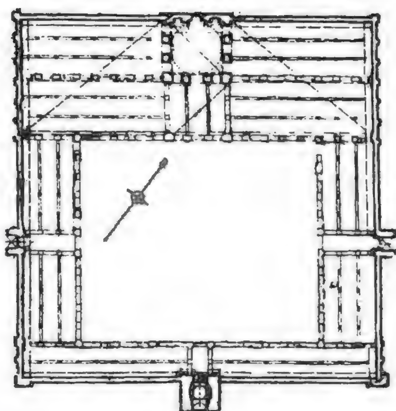


٨٠ - قاهره - طرح و نمای مدرسه سطان صالح نجم‌الدین
(١٢٤٢ - ١٢٤٤)

٨١ - قاهره - نمای مسجد «الاکمار» (پایان بنا درسال ١١٢٥)



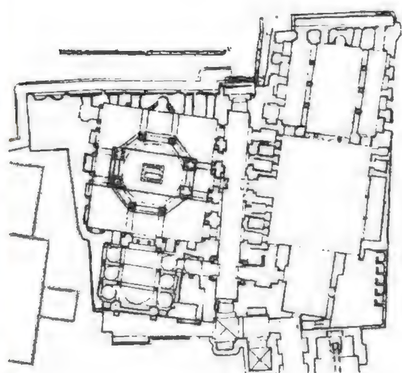
۸۲- قاهره - نمای مسجد سلطان «بیبرس»



۸۳ - قاهره - طرح دوباره‌سازشده مسجد سلطان بیبرس (۱۲۶۹ - ۱۲۶۷) .



۸۴ - قاهره - نمای مدرسه و مقبره سلطان «قلاون» (۱۲۸۴-۸۵).



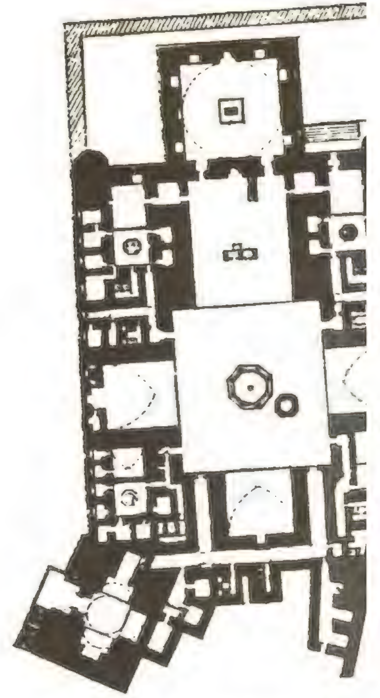
۸۵ - قاهره - طرح مدرسه و مقبره سلطان قلاون.



... قاهره، منظره داخلی مقبرهٔ سلطان قلاوون

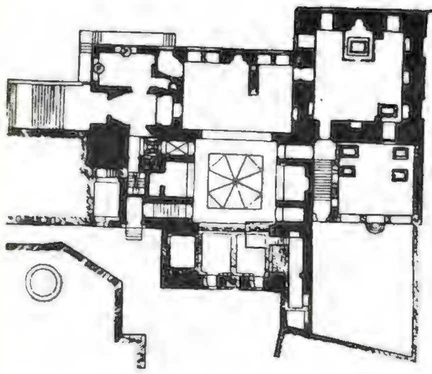


۸۸ - قاهره - صحن مدرسه سلطان‌حسن.

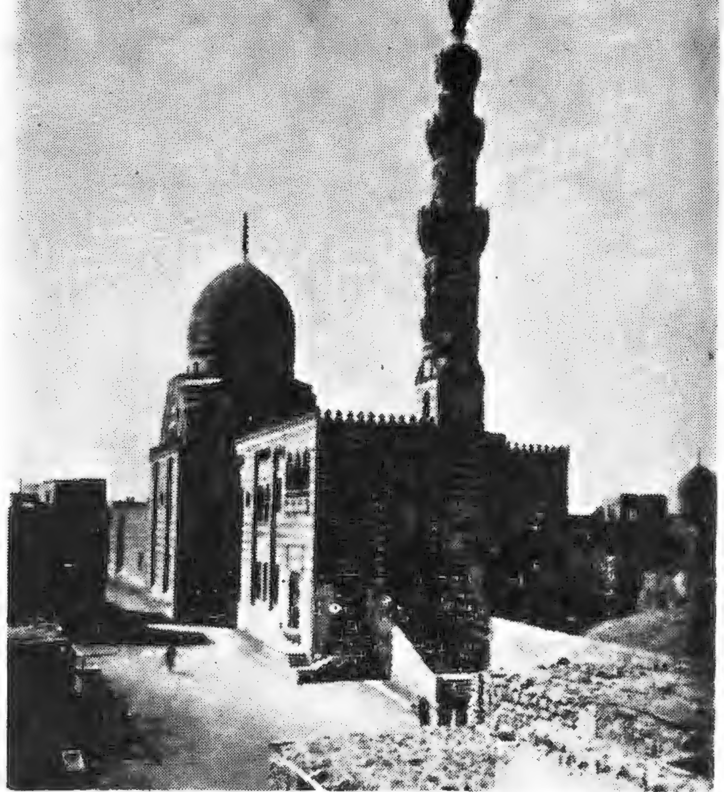


قاهره - طرح مدرسه سلطان‌حسن
(۱۳۵۶-۱۳۶۲-۶۳)





۹۱ ـ قاهره ـ طرح مدرسه و مقبره سلطان قائدبیک.



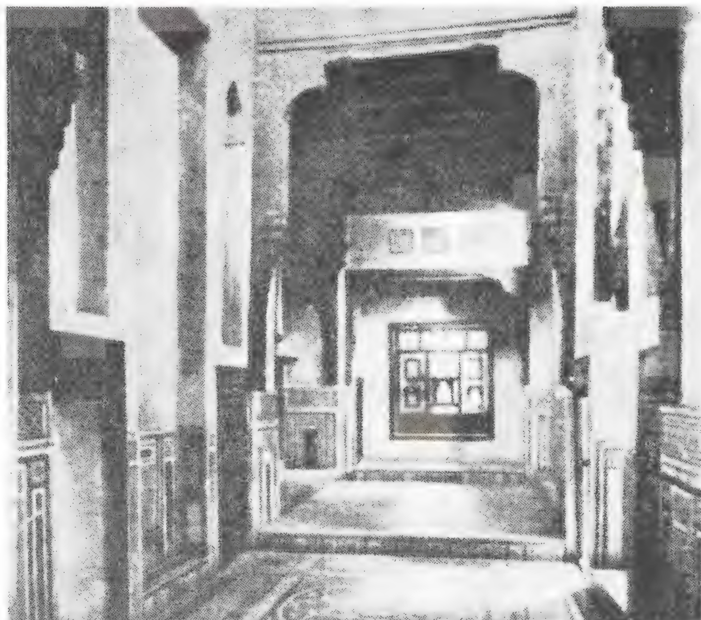
۹۰ ـ قاهره ـ نمای خارجی مدرسه و مقبره سلطان قائدبیک (۱٤۷۲ - ۱٤۷٤)



۹۲ ـ قاهره ـ صحن مدرسه و مقبره سلطان قائد بیک



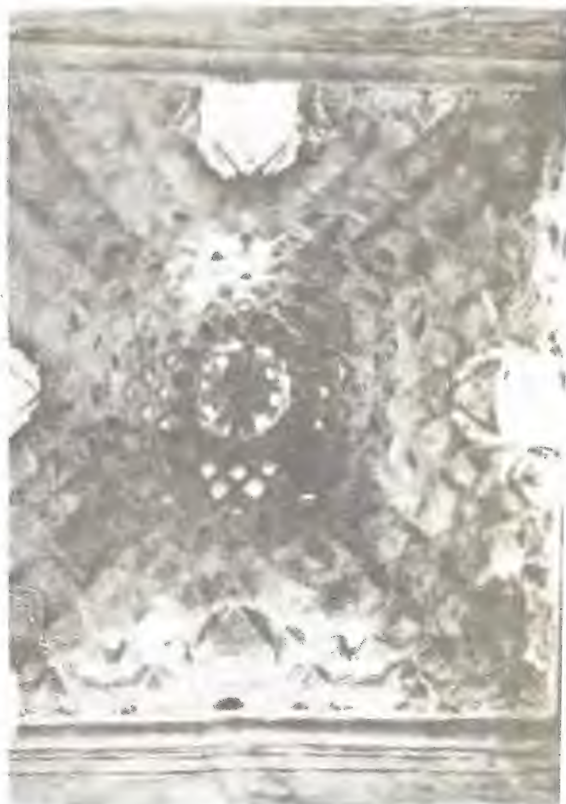
۹۳ - قاهره - حیاط و قسمتی از نمای خانه جمال‌الدین الزهابی (۱۶۳۷).



۹٤ - قاهره - شاه‌نشین و محل پذیرائی خانه جمال‌الدین الزهابی.



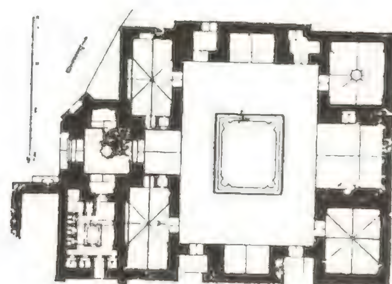
۹۰ ـ قاهره ـ نمای مدرسه و مقبره خانی بیک آخور (۱۵۰۳).



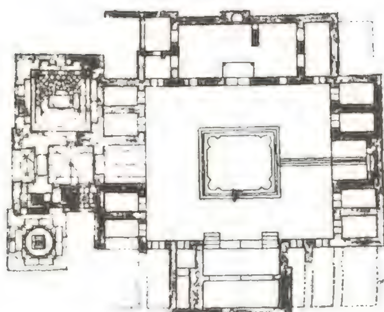
۹۶ - دمشق - سقف کفش کن بیمارستان نورالدین (آغاز بنا درسال ۱۱۵۴).



۹۷ - دمشق - ورودی بیمارستان نورالدین



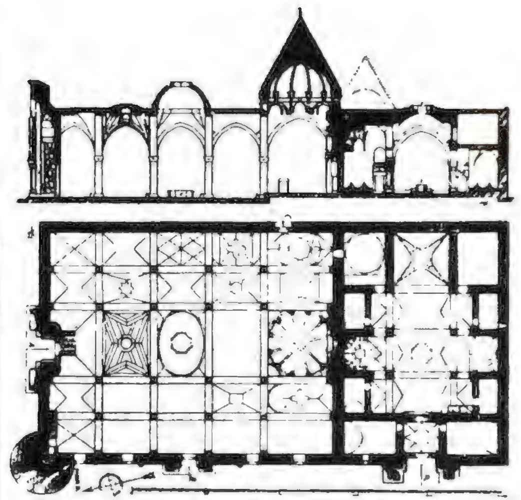
۹۸ - دمشق - طرح بنای بیمارستان نورالدین



۹۹ - دمشق - طرح بنای مدرسه نورالدین (۱۱۷۲)



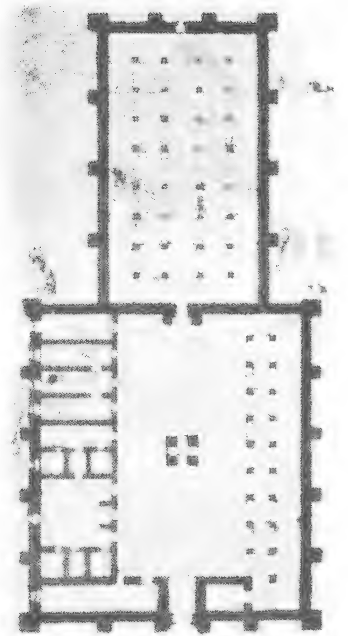
۱۰۰- دیوریگی (ترکیه)- منظره‌داخلی بیمارستان و مسجد **اولوجامی**(آغاز بنا درسال ۲۹-۱۲۲۸).



۱-دیوریگی- طرح ومقطع مسجد اولوجامی وبیمارستان



۱۰۲ - دیوریگی - ورودی شمالی مسجد اولوجامی.



۱۰۳ - قونیه - طرح سلطان‌خان
(کاروانسرا) ۱۲۳۶ - ۱۲۲۹.



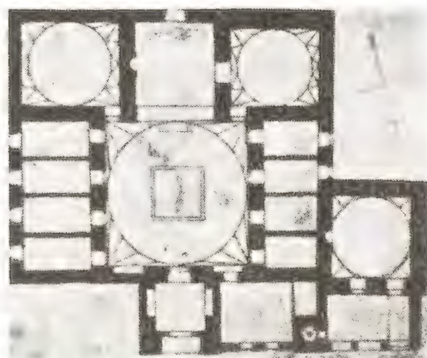
۱۰۴ - قونیه - ورودی خارجی کاروانسرا.



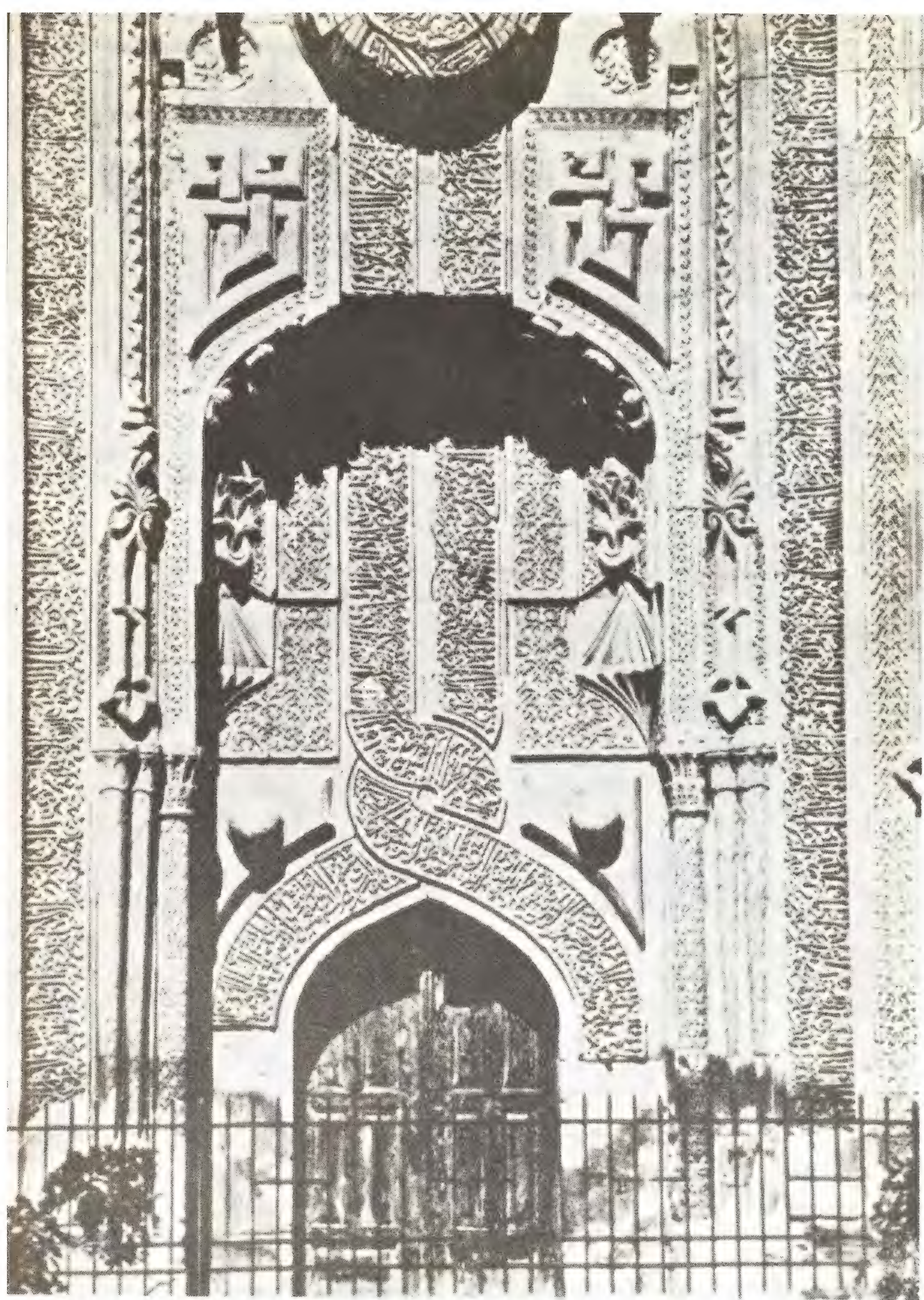
۱۰۵ - قونیه ـ منظرهٔ عمومی «اینجه‌مناره»(۱۲۶۲-۱۲۵۸).



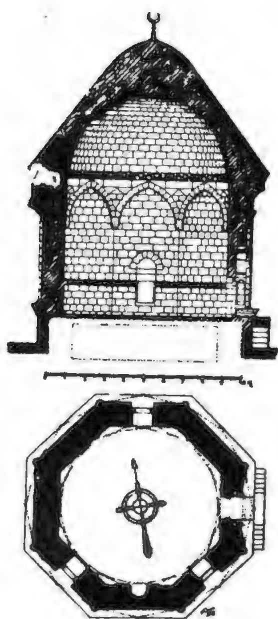
۱۰۶ ـ قونیه ـ منظرهٔ داخلی گنبد «اینجه مناره»



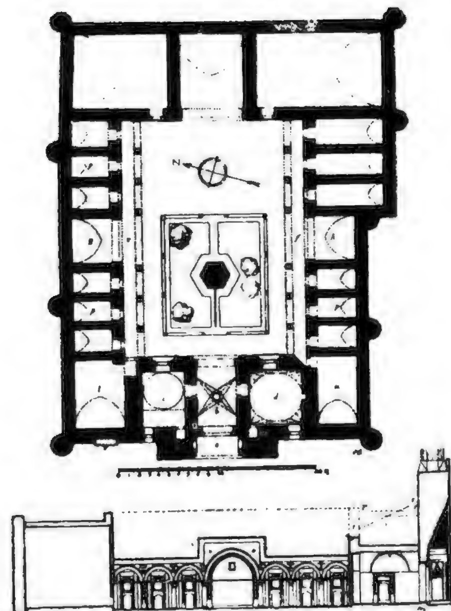
۱۰۷ ـ قونیه ـ طرح «اینجه‌مناره».



۱۰۸- قونیه - ورودی «اینجه‌مناره»



۱۱۰ - نیگده - طرح و مقطع مقبرهٔ خداوند خاتون (پایان بنا درسال ۱۳۱۲).



۱۰۹ - سیواس - طرح و مقطع دوباره سازشدهٔ مدرسه «گوك». (آغاز بنا درسال (۱۲۷۱).

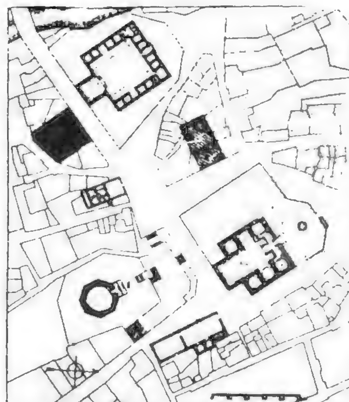


۱۱۲ - نیگده مقبرهٔ خداوند خاتون

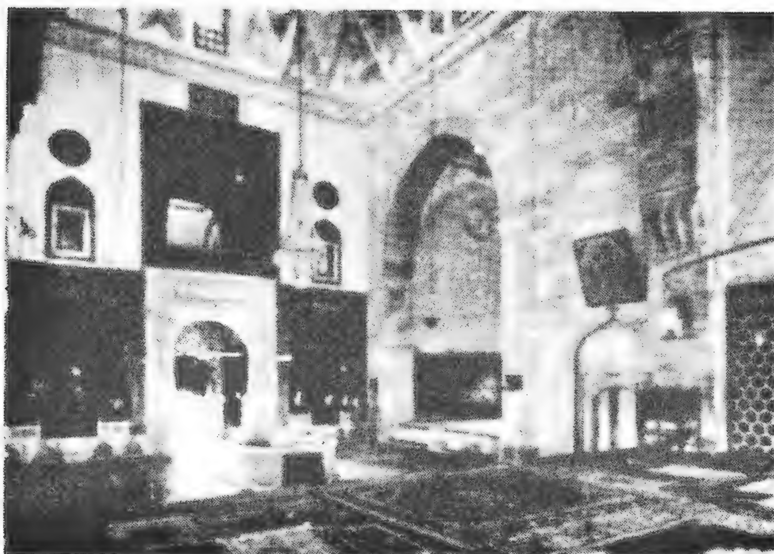


۱۱۱ - سیواس - نمای ورودی مدرسه «گوك»

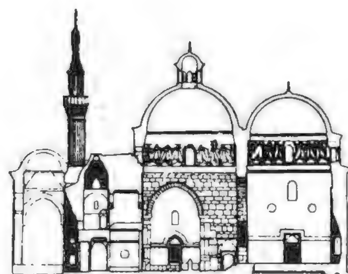
۱۱۳ - بروسه (ترکیه) - ورودی یشیل‌جامی (پایان ساختمان درسال ۱٤۱۹).



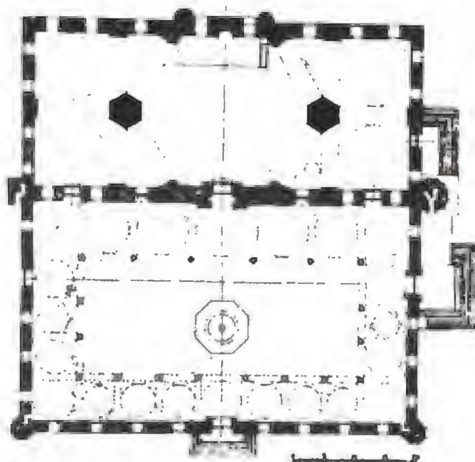
۱۱٤ - بروسه - طرح مجموع بنای یشیل جامی و بنای اطراف آن.



۱۱۵ - بروسه - جانب شمالی داخل بنای یشیل‌جامی.

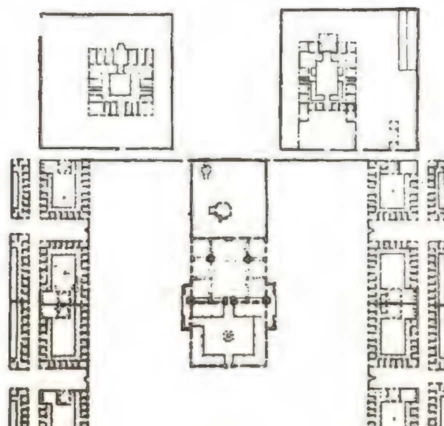


۱۱۶- بروسه - مقطع طولی یشیل‌جامی.



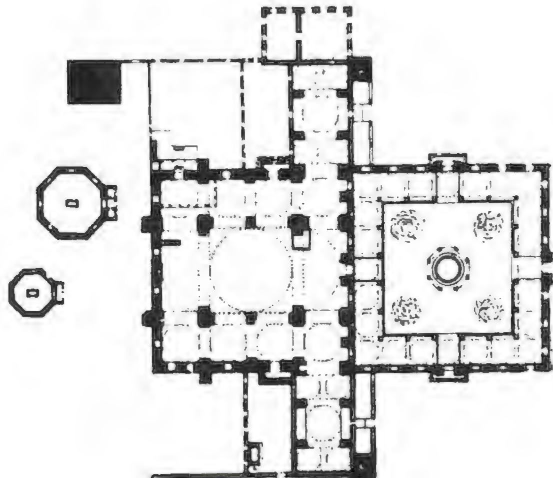
۱۱۷- ادرنه - (ترکیه) - طرح مسجد اوچ‌شرفه‌لی. (۱۴۳۸-۱۴۴۷)

١١٨ ـ ادرنه نمای خارجی مسجد اوچ‌شرفه‌لی.



١١٩ ـ استانبول ـ طرح مجموعه بنای مسجد فاتح (١٤٧١)، دراین طرح نقشهٔ مسجد بصورت اصلی آن دوباره ساز شده‌است.

۱۲۰ ـ استانبول ـ ورودی مربوط به صحن مسجد بایزید.



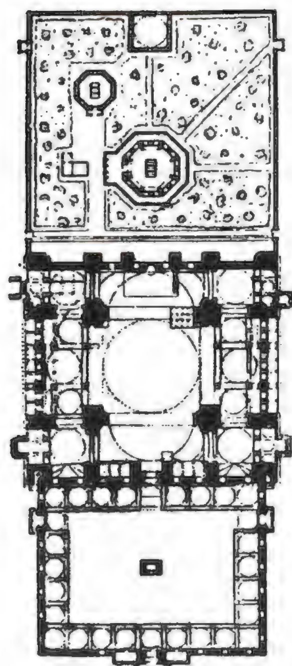
۱۲۱ـ استانبول ـ طرح مسجد بایزید دوم (۱۵۰۱-۱۵۰۶).



۱۲۲ - استانبول - نمای خارجی مسجد بایزید دوم.



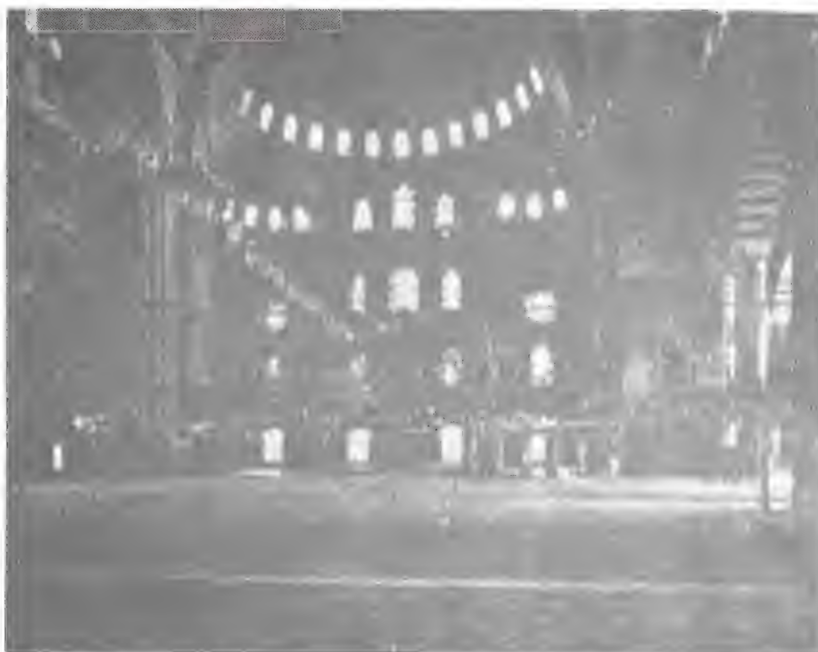
۱۲۳ - استانبول - صحن مسجد فاتح که درسال ۱۷۷۱ دوباره سازشده است.



۱۲۶ ـ استانبول طرح مسجد سلیما

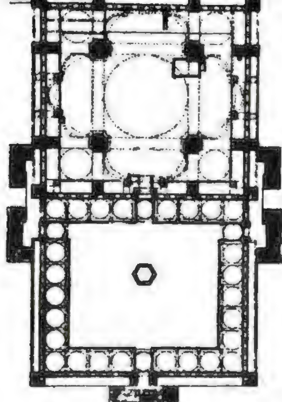


۱۲٤ ـ استانبول ـ نمای خارجی مسجد شهزاد (۱۵٤۸ ـ ۱۵٤۳) .

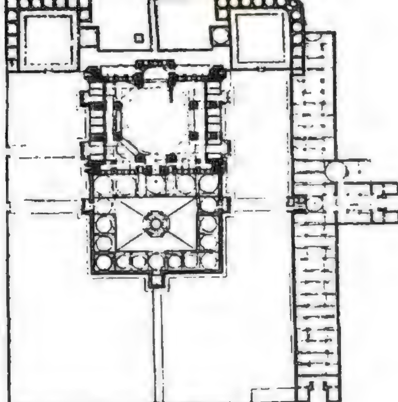


۱۲۵ ـ استانبول ـ تصویری از داخل مسجد سلیمان (۱۵۵۷-۱۵٤۹).





۱۲۹ - ادرنه - طرح مسجد احمد اول یا مسجد آبی (۱۶۱۶ - ۱۶۰۹).



۱۲۸ - ادرنه - طرح مسجد سلیم (۱۵۷۵-۱۵۶۹)



۱۳۰ - ادرنه - نمای خارجی مسجدسلیم.

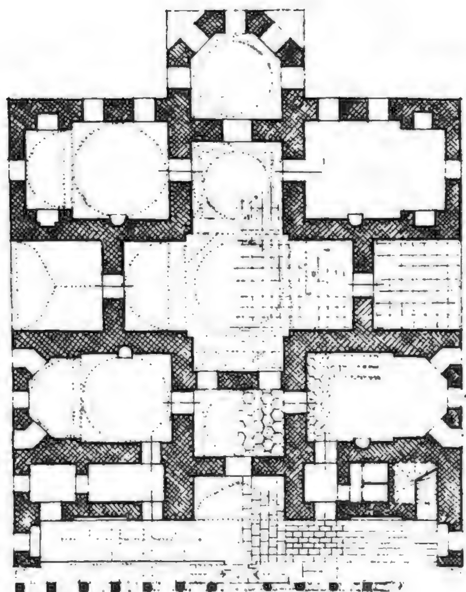




۱۳۲ - ادرنه ـ نمای دیگری از مسجد احمد اول .

۱۳۳ ـ استانبول ـ طرح بنای «توپ قاپوسرای» (آغاز بنا درسال ۱۴۵۹).

۱۳۴ - استانبول ـ اطاق خواب مراد سوم در قصر «توپ قاپوسرای» (بعدازسال ۱۵۷۴).



١٣٥ - استانبول - طرح بنای جینیلی خانه (چینی‌خان
مربوط به قصر توپ قاپوسرای (١٤٧٢ - ١٤٦٥)

١٣٦ - استانبول - نمای‌خارجی جینیلی‌خانه (چینی‌خانه) در قصر توپ قاپوسرای (١٤٧٢ - ١٤٦٥).



۱۳۷- استانبول ورودی مربوط به تالار «خوش‌آمد» و «عرض اوداسی» در قصر توپ قاپوسرای تصویر مربوط به سال ۱۸۱۹.

کتاب دوم:

هنر اسلامی

زیر نظر: هنری مارتن

بخش اول

نامگذاری . قلمرو . دوران . تاریخ . مکتبهای پنجگانه

نامگذاری

به هنر اسلامی نامهای گوناگونی داده‌اندکه هیچیك ازدقت لازم برخوردار نیست.

مدتها شایع‌ترین این نامها «هنرعرب» بود، حال‌آن‌که هنراسلامی به هیچ روی مترادف باهنر اعراب‌که مردمی چادرنشین وفاقد پیشینهٔ هنری بودند، نیست.

اصطلاح «هنرمغربی» نیز اعتبار بیشتری‌ندارد. مورها بربرهای صحرا یا مرابطون[1] [جبال] اطلس یا **موحدون[2]** هستند،که حیطهٔ فعالیت هنری آنها اساساً مراکش وبخشی ازاسپانیا بوده است.

عنوان هنر **ساراسن[3]** نیز دچار محدودیت است. این عنوان‌گنگ را نخست‌بار یونانیان و رومیان و بعدها صلیبیون برای مشخص‌کردن سوارانی به‌کار بردندکه درسوریه ومصر می‌جنگیدند.

ازاین‌رو ظاهراً «هنر اسلامی» به‌لحاظ جغرافیای تاریخی وهم ازنظر تاریخ هنر تنها نام قابل قبول است. این عنوان ازواژهٔ عربی «مسلم» (آن‌که به خدا توکل می‌کند)،که محمد(ص) برنخستین پیروانش نهاد،

1. Almoravids

2. Almohades

۳. ساراسنها: نامی‌که یونانیان ورومیان متأخر به‌چادرنشینان سوریه وعربستان‌که مزاحم مرزهای امپراتوری درجانب سوریه بودند، اطلاق می‌کردند. وسپس به عربها وتوسعاً – خاصه درموارد مربوط به جنگهای صلیبی – به مسلمانان بطورکلی اطلاق می‌شد.

دائرةالمعارف فارسی

گرفته شده‌است[٤].

قلمرو

به غیر از هنر چینی، هیچ سبکی قلمروی به‌گستردگی هنر اسلامی ندارد. این هنر، هند، بین‌النهرین، ایران، سوریه، فلسطین، ترکیه، مصر، تونس، الجزایر، مراکش، اسپانیا وسیسیل را دربرمی‌گیرد.

دوران

هنر اسلامی ازهنگام رحلت محمد(ص) در ٦٣٢ م. آغازشد، قرنها دوام یافت و درسده‌هـای هفدهم و هژدهم (بسته به‌کشورهـای مختلف) منقرض شد[٥].

تاریخ

محمد(ص) درمکه دیده به‌جهان‌گشود. درآن هنگام درعربستان قبایل چادرنشینی سکونت داشتندکه به‌خدایان متعدد وبتها معتقد بودند. محمد(ص) چهل ساله بودکه براو وحی نازل شد ووی بی‌درنگ رسالت خود را آغازکرد. اما درآغاز توفیقی نیافت.

محمد(ص) با درهم شکستن بتها خشم مکیان را برانگیخت ودر نتیجه ناچار شد بلافاصله این شهر را درشانزدهم ژوئیه ٦٢٢ م. ترک گوید. تاریخ اسلامی ازاین زمان‌آغازشد ونام هجری یعنی مهاجرت برخود گرفت. محمد(ص) به مدینه پناهنده شد ودرآنجا پیروان بسیاریافت. سپاه کوچکی فراهم‌آورد وکوشید مذهب توحیدی خویش‌را با اعمال قدرت تثبیت کند[٦]. طولی نکشیدکه نخستین مسجد را برپا ساخت.

---

٤. روشن است‌که نام حضرت محمد(ص) و ائمه اطهار باید به‌احترام وبه صیغه سوم شخص جمع به‌کار برده شود، اما مترجم برای حفظ سیاق ترجمه، شیوه متن اصلی یعنی سوم شخص مفرد را رعایت‌کرده است. — م.

٥. دراین باب به‌توضیح مترجم در«اشاره‌ای چند به‌برخی ازنارسائی‌های‌کتاب دوم» که درپایان این‌کتاب آمده رجوع‌کنید. — م.

٦. بیشتر نویسندگان مغرب‌زمین با «غزوات» پیامبر چنین برخوردی دارند. — م.

پس ازیك پیروزی بزرگ بریونانیان، فاتحانه به مکه وارد شد[۸]، وهم دراین شهر درشصت‌وسه سالگی رحلت یافت.

پس ازاو افراد خاندانش با عنوان خلیفه جانشین وی شدند.

ازآن هنگام فتوحات مسلمین آغازشد ومدتها ادامه یافت. قلمروی که این جنگجویان متعصب طی یك قرن فتح کردند، درخور ملاحظه‌تر از قلمروی بودکه رومیان طی هفت قرن به‌دست آوردند. حقیقت امر این‌است که این نبردهای بزرگ بی‌نظیر وفتوحات، ثمرهٔ تلاش منادیان مسلمان‌بود.

تهاجمات پیاپی ادامه یافت. ازسدهٔ هفتم به‌بعد مسلمانان درایران، بین‌النهرین، سوریه واندکی پس ازآن درمصر وتونس حضور یافتند. در سده‌های بعد مراکش واسپانیا را نیز فتح کردند، ازپیرنه گذشتند وبرنواحی «آکیتن»[۹]، «لانگدوك»[۱۰] وبخشی از«بورگونی»[۱۱] تسلط یافتند.

در ۷۳۲ م. «شارل مارتل»[۱۲]، موج تهاجمهای اسلام را متوقف ساخت. مسلمین با عقب‌نشینی ازفرانسه خود را به‌جنوب اسپانیا رساندند وبه مدت هشت قرن دراندلس مستقرشدند.

دبستان (مکتب) های پنجگانه

قلمرو فتح شده به‌دست پیروان محمد(ص)، قلمرو وسیعی بود از هند تا اسپانیاکه بسیار زود به‌چندکشور تقسیم شد، کشورهایی‌که ازنظرهنر، ویژگیهای متفاوتی را عرضه می‌دارند.

درمیان آنها پنج گروه یا مکتب را می‌توان تشخیص دادکه عبارتند از:

۱. مکتب سوریه ومصر.

---

۸. ظاهراً «پیروزی بزرگ بریونانیان» به‌واقعهٔ «تبوك» مربوط می‌شود. درسال نهم هجرت پیامبر اکرم(ص) به عزم نبرد با رومیان با ۳۰۰۰۰ سپاهی راهی شام شدند ودرتبوك (ناحیه‌ای بین حجر وشام) شماری از امرا ورؤسای قبایل را مغلوب‌کردند. اما پیش ازرویارویی با سپاه روم به سبب صدمات وارده به سپاهیان به مدینه بازگشتند. ــ م.

9. L'Aquitaine 10. Le Languedoc 11. La Bourgogne

۱۲. شارل مارتل، Charles Martel در ۷۳۲ م. درپواتیه سپاه مسلمین به‌فرماندهی عبدالرحمن را شکست داد ومانع‌گسترش نفوذ مسلمانان دراروپا شد. ــ م.

۲. مکتب مغرب، شامل تونس، الجزایر، مراکش واسپانیا.
۳. مکتب ایرانی.
٤. مکتب عثمانی، که ترکیه وآناتولی را دربر گرفت.
۵. مکتب هند.

به‌این‌پنج مکتب می‌توان مکتب «سیسیل‌ونرماندی»[۱۳] را درسیسیل، جایی‌که پس ازهجوم نرماندیها شاهد آمیختگی درخورتوجه هنر رمان یا نرماند با هنر بیزانس وهنراسلامی هستیم، افزود.

درفرانسه، اشغال مسلمانان وهمچنین پدیده زیارت ازنیایشگاه «سن‌ژاك دوکومپوستل»، برخی عنصرهای تزیینی را به هنر رمان ارزانی کردکه‌آثار شهر «پوی» را میتوان‌بعنوان یکی‌ازگامهای‌نخستین‌این جریان بشمار آورد. برخی ازعنصرهای تزیینی مورد بحث عبارتند از: کتیبه‌هایی به‌خط کوفی تغییرشکل یافته، قوسهای کولی‌دار[۱۶] و طرح گشنیزی، مانند آنچه در «لاشاریته سورلوار»[۱۷] ودربرج ناقوس کلیسای جامع «پوی» دیده می‌شود، همچنین تزیین سرستونها، با طرحهای «پیچك[۱۸]» و خرما در «موآساك»[۱۹] (در «تـارن وگارون»[۲۰]) و در «سن‌گیلم دو دزر»[۲۱] در «ارو»[۲۲]، طرح تزئینی کنده‌کاری شدهٔ پیچکی درزیرسرشیرهای برآمدگی زیربام در کلیسای «نتردام دوپور»[۲۳]در «کلرمون‌فران»[۲۴] وسرانجام‌طاقیهای سنگی سیاه وسفید، مانند آنچه در رواق کلیسای جامع «پوی» دیده می‌شود.

13. Siculo-normande
14. Saint-jacques-de-compostelle
15. Puy
16. Polylobe
17. La charité sur-loire
18. Entrelac
19. Moissac
20. Tarn-et-Garonne
21. Saint-Guilhem-du-Désert
22. Hérault
23. Notre-Dame-du-port
24. Clermont-Ferrand

بخش دوم

ویژگیهای عمومی

اعراب هنری خاص خود نداشتند ودارای هیچگونه پیشینه هنری نبودند، بااین همه موفق شدند به‌یاری عناصر گرفته شده ازهنرهای خارجی، بویژه هنر ایران وهنر بیزانس، سبك خاصی را بوجود آورند. این نمونه‌ای تقریباً یگانه درتاریخ هنر است.

هنر اسلامی هنری نیست که خودبخود بوجود آمده باشد، بلکه حاصل آمیختگی هنر شرقی وهنر کشورهای فتح شده است.

هنرشرقی‌نخست باتهاجم وسپس با به‌کار گرفتن‌بسیاری‌از کارگران هنرمندکه حکمرانان امپراطوری اسلامی ازشرق فراخوانده بودند، به‌غرب رفت. ازسوی دیگر گروه بزرگی ازصنعتگران ازجمله : سلاح سازان، مسگران، قلابدوزان‌که بیشتر آنها ایرانی ویا سوری بودند، لشگریان مهاجم را همراهی می‌کردند. این صنعتگران با خود قالی، پارچه و زین‌افزارهایی می‌بردندکه برای کشورهای فتح شده مضامین تزئینی کاملانوینی دربرداشتند.

مراسم سالیانه مکه نیزجریانی ارتباطی با شرق برقرارکرد. زایران فقیر مسیرزمینی را برمی‌گزیدند ودرمنطقه‌های گوناگون‌که ناچار به‌عبور ازآنها بودند، توقف می‌کردند. درنتیجه سنتهای محلی وشیوه‌های هنری مربوط به‌تمدنهای پیشین با هنرشرقی ازراه رسیده آمیخته شد. مثلا تزئینات هندسی‌که جایگاهی مهم درتزئینات اسلامی دارد، پیش ازحمله اعراب، در مصر، درهنر قبطی ونزد بربرها وجود داشت.

یکی ازویژگیهای هنر اسلامی نبود تقریباً کامل آثار نقاشی و مجسمه سازی غیروابسته به معماری‌است. این‌دوهنر درمعماری‌جنبه کمکی و

تکمیل کننده را دارند. جز این‌هم نمی‌توانست‌باشد، زیرا دین‌اسلام، هر گونه ارایه تصویری موجود زنـده را منع می‌کند. به همین سان در گفته‌های پیغمبر (ص)، درحدیثها که مکمل قرآن‌اند آمده است‌که: «تیره‌روز آن کسی‌که سروران، انسانها یا موجود زنده را نقاشی‌کند! نقاشی نکنید مگر درختان، گلها یا اشیاء بیجان را.» تخطی ازاین دستور، جز درهند وایران، کاملا جنبهٔ استثنایی دارد.

مسلمانان در رؤیاهای پرراز و رمز خود، مشاهده طبیعت را مطلقاً بی‌مقدار می‌شمارند. تعجبی نیست‌که می‌بینیم هنرمندان اسلامی، گونه‌ای طرحهای هندسی زیبایی‌شناسانه چون: اسلیمی‌ها، پیچکها وطرحهای‌هندسی را جایگزین گلهای طبیعی ودریافت طبیعت‌کرده‌اند. به‌گونه‌ای‌که گلها آن چنان تغییرشکل یافته و استیلیزه می‌شوند که تقریباً شناخته نمی‌شوند.هیچ هنری به‌این‌اندازه ازواقع‌گرایی بدور نبوده است.

علاوه براین درمعماری‌اسلامی وتزئینات‌آن نوعی افزاربندی‌بسیار ابتدائی بکارگرفتـه شده است. اما وفور وغنای تزئیناتی بی‌نظیر ازجمله گچبریهای چشمگیر ومرصع وهمچنین مقرنسهای‌گیلوئی‌ها این فقر را جبران می‌کنند.

برجسته‌کاری دراین تزئینات بسیارکمیاب است وحجاری تقریباً همواره برجستگی‌کمی دارد وبه‌یاری تکرارکننده‌کاریها انجام‌گرفته است.

درعوض‌کاربرد رنگهای‌گوناگون وطلاکاری نقش بسیار مهمی درهنر اسلامی دارد. متأسفانه بدزمانـه به‌بسیاری ازآنها آسیب فـراوان رسانده است.

هنر اسلامی‌گنبدهای روی ترنبه‌ها و قوسهای ضربی[1]، قوسهای کولی‌دار وپوشش‌کاشی را ازایران وقوسهای ساخته شده ازسنگهای تراش گوشه‌دار سفید ورنگی یك درمیان، پنجره‌های مشبك وگنبدهای بنا شده روی فیل‌پوشها را ازهنر بیزانس به‌عاریت‌گرفته است.

---

1. Outrepassé

بخش سوم

عناصر معماری

قوسها و طاق‌بندیها

هنر اسلامی، برحسب نواحی، قوسهایی به‌اشکال گوناگون را به‌کار گرفته است. درسراسر مغرب وهمچنین درمصر، قوسی‌که بیش ازهمه می‌بینیم، «قوس پاتو»[1] است‌که‌گاهی قوس «دورتمام»[2] وگاه قوس شکسته یا شاخ بزی[3] است.

قوس «دورتمام پاتو»[4] که‌گاه آن را نعل اسبی[5] نیز می‌نامند، قوس دورتمامی است‌که انحنای آن پائین‌تر ازخط مرکز دایره عبور کرده باشد(پیکر۱. c. 1). درواقع گسترش قسمت بالای قوس است‌که شکل قوس دورتمام پاتو را بوجود می‌آورد.

درقوس شکسته یا شاخ بزی پاتو نیز مانند قوس قبلی، انحنا از زیر بزرگترین قطر دایره می‌گذرد و گسترش می‌یابد. (پیکر ۱. n, n).

قوس مقرنس‌دار یا آویزدار، (پیکر۱)، قوسی‌است‌که قسمت مقعر آن پوشش تزئینی مقرنس‌گونه دارد. این‌گونه قوسها را بویژه دراسپانیا و مراکش می‌توان یافت.

قوسها وطاق‌بندیهای دالبردار، چنان‌که ازنام‌آن‌برمی‌آید، به‌شکل

1. L'arc outrepassé
2. plein cintre
3. L'arc brisé
4. plein cintre outrepassé
5. Fer á cheval

دندانه‌دار و دالبردار ساخته شده‌اند (پیکر ۱).

قوسها وطاق‌بندیهای کولی‌دار عبارتند ازقوسهایی که قسمت مقعر آنها به‌یك رشته قوسهای کوچك بهم پیوسته مزین است. این نوع قوسها بیشتر در «مغرب» دیده می‌شوند (پیکر ۱).

قوسهای «کولی‌دار متقاطع» (پیکر ۱) بیشتر درمناره‌ها به‌کار برده می‌شوند.

قابسازی و دوره درها

قسمت بالای درها ومحرابها (پیکر۸) درصفحه مستطیل شکلی محاط شده که هریك ازدوگوشه آن با طرح یك رزاس (شمسه) ویا صدف تزئین شده است (پیکر۱). چندین قوس کولی‌دار این مجموعه را تکمیل می‌کند. نمونه آنها در دروازه‌های زیبای شهر مراکش والجزیره وهمچنین درمناره‌های این دومحل ستایش‌انگیزند.

پنجره‌ها

هنر اسلامی استفاده ازپنجره‌های مشبك راکه همواره نخست از سنگ وسپس باگچ کنده‌کاری شده بسیار ظریف ساخته می‌شده، ازهنر بیزانس‌فراگرفته‌است (پیکر۲۹). درقرن سیزدهم نخستین پنجره‌های شیشه‌ای درمصر وسوریه پدیدار شدند. این پنجره‌ها ازشیشه‌هایی با اندازه‌های بسیار کوچك که ازپشت باگچ و یا شاخه‌های نازك نگهدارنده گچی استوار می‌شدند ساخته شده بود.

پنجره‌ها به‌طور معمول دوبدوکنارهم به‌کار رفته وقوسهای آنها به‌صورت «تند»[6] یعنی بلندتر ازقوسهای میانی نعل‌اسبی هستند. گاه نیز محل شروع قوسهای پنجره‌ها بسیار بالاتر ازمحل تراش سرستونهای میان دوپنجره است (پیکر۲). گاه نیز قوسها مستقیماً ازروی سرستون آغاز می‌شوند (پیکر۳). پنجره‌های دوتایی اغلب به‌گونه‌ای بسیار جالب، به‌کمك

6. Surhaussé

قوسهای دوگانه به‌هم متصل می‌شوند (پیکر۲۸).

درها

مسلمانان درهنر تزئین درها با روکش فلزی مهارت بسیار دارند. ابتدا به‌کمك گلمیخهایی به شکل گل چندپر «روزاس» (شمسه) یا چند ضلعی رویه درها را به‌شکل درآهنی درمی‌آوردند، اما بزودی درها را با ورقه‌های مس یا برنز پوشاندند.

ازحدودقرن‌چهاردهم درهای‌کنده‌کاری باقلم حکاکی‌ونگاره‌های مشبك پدیدارشدند (پیکر٤). نقش روی‌آنها عبارتست‌ازطرح چند ضلعیها، روزاس، ستاره‌ها باگلمیخ تزئینی سرپهن دروسط.

درهای زیبای مدرسه‌های «فاس» و «مکنس»[7] در مراکش و همچنین درهای «قرطبه»[8] در«طلیطله»[9] و «اشبیلیه»[10] دراسپانیا ازاین جمله‌اند.

درهمین عصر درهایی پدیدار می‌شوندکه ازمس پوشیده شده و مرصع به طلا ونقره‌اند. مثل در زیبای مسجد «المؤید» (پیکر٤) که از مسجد «حسن» درقاهره به‌آنجا آورده شده است. این در باتوجه به‌طرح ستاره‌های شانزده‌پر وچند ضلعیهایش درترکیبی بسیار ماهرانه، گواه پیروزی تزئینات سبك هندسی است. درمسجد سلطان «برقوق» درقاهره نیز به ورقه‌های برنز وقطعه‌های نقره‌کوب مزین است.

درقرن پانزدهم، بویژه درمصر، درهایی را می‌بینیم که از مس پوشیده وسپس چکش‌کاری شده‌اند. علاوه برآن این درها تزئیناتی غنی ازکتیبه‌ها ونقشهای اسلیمی دارند.

درهای داخلی هیچ‌گونه روکش فلزی ندارند. این درها ازچوب

---

7. Meknès

۸. نام این شهر به زبان اسپانیولی cordoue (کوردوا) است. – م.

۹. درزبان اسپانیولی این شهررا Tolède (تولدو) می‌نامند. – م.

۱۰. این شهر معروف درزبان اسپانیولی Séville (سویل) خوانده می‌شود. – م.

ساخته شده‌اند وبه‌یاری قطعه‌هـای مختلف چوب، چند ضلعیهای درهم و مکرری درآنها پدید آمده که گاه سطحهای صافشان بیش ازچند سانتیمتر نیست. برروی‌این‌قابسازیها طرحهای گیاهی، کنده ویا عاج نشانده شده‌است. درمکتب عثمانی نیز برای تزئین آنها گوش ماهی، استخوان وفلس به‌کار می‌برند.

اغلب روی درها با قطعه‌ها و باریکه‌های چوب، به‌صورت طرح هندسی (آلت و لقط) تزئین شده‌است.

بخش چهارم

عناصر تزئینی

مقرنس

بارزترین عنصر تزئینی در تزئینات اسلامی مقرنس است که یادآور نمای منجمد شده سنگ‌گونه شیره‌های آهکی (استالاکتیت) درغارها است. ساده‌ترین شکل مقرنس ازهفت عنصر منشوری تشکیل یافته که می‌توانند برهم افزوده شوند ویك برجستگی را تشکیل دهند (پیکر۵). این هفت عنصر باهم درپلان یك‌مستطیل(B) و دومثلث (A , C) را نشان می‌دهند. یکی ازمثلثها دوپهلو برابر ودیگری سه پهلو برابر است. این تصویرها به‌کمك هرپهلویشان می‌توانند بهم متصل شوند ومجموعه‌هایی را پدید آورند، بنابراین امکان پدیدآمدن ترکیبهای بسیاری وجود دارد.

مقرنسها عنصر ساختمانی نیستند، بلکه عنصری تزئینی به شمار می‌روندکه اغلب روی یك عنصر معماری مثلا سرستون(پیکر۶)، قوس، فیل‌پوش زیرگنبد، فریز، کتیبه در وپنجره وغیره متصل می‌شوند. مقرنسها راگاه، نظیرآنچه‌که درسوریه است ازسنگ می‌تراشند، گاه نظیر ایران و ترکستان ازسفال (کاشی). اما بیشتر آن را ازگچ می‌سازند. شکل مقرنسها برحسب مکتبها تفاوت می‌کند.

بایدگفت‌که نخست مقرنس را درفیل‌پوشهای زیرگنبد به‌کار برده‌اند. فیل‌پوشها مثلثهایی منشوری شکل‌اندکه درهریك ازگوشه‌های چهارضلعی بناکه باگنبد یا سقفی هشت ضلعی پوشیده می‌شوند، قرار دارند. مسلمانان به‌جای فیل‌پوش ساده ترجیح داده‌اند، شکل مقرنس را با ترکیب تعدادی فیل‌پوش برجسته نمایان سازند(پیکر۸). آنها بزودی دراین‌کار

پیشرفت کردند و در تزئین طاق‌بندیها (پیکر۷ و ۸)، گوشه‌های سقف، دور نعلبکی مناره‌ها و درهای بزرگ، ازمقرنس کاری بهره جستند. درالحمرای غرناطه[1] (پیکر۸) طاقها به‌طور کامل مزین به مقرنس‌اند. تأثیر حاصل از این نوع تزئین شگفت‌آور است. عناصر کوچك هندسی، با سایه‌هایی که می‌افکنند، به‌این طاق منظری با حداعلای ظرافت می‌بخشند.

اسلیمی و نقش پیچکها

اسلیمی در تزئینات نگاره‌ای مرکزی یا ساقه‌ای میانی است که در طول آن خطهای منحنی باآهنگی منظم پیچیده شده‌اند. اسلیمی را بویژه برای تزئین صفحه‌ها وسطحه‌های محدود که درقسمت بالاقراردارند، به‌کار می‌برند. درحالیکه نقش پیچکهای درهم، ترکیبی است از خطهای متقاطع برجسته برزمینه‌ای گود (پیکر۹). دراین زمینه طرح شطرنجی لوزی‌شکل بسیار به‌کار گرفته شده است (پیکر۹). ازسوی دیگر هنرآفرینان مسلمان، ترکیبهای بسیار دیگری را نیز به‌کار گرفته‌اند که ازآن جمله است: نقش متقاطع خطها یا یراقهای صاف که قابسازیهای الحمرا (پیکر۱۱) نمونه جالبی ازآن را ارائه می‌دهند.

زینت گل‌سان یا گیاهی

درکشورهای متکی برهنر اسلامی، جز درایران وسوریه، نقش گل تنها به‌صورت تجریدی، تخیلی وقراردادی دیده می‌شود.

زینت‌گران اسلامی بویژه ازبرگ خرما الهام گرفته‌اند وآن را از روبرو به‌شکل برگ ساده‌ای که سر ازآب بیرون‌کشیده و گسترده شده ویا ازنیمرخ به‌شکل برگهای دوقلویی که دوقسمت مدور آن دردوجهت مختلف پیچ برداشته، نقش کرده‌اند (پیکر۱۰). برگهای کنگر اغلب گونه‌ای شبکه پیچیده وکرم مانند فشرده بهم را تشکیل می‌دهند (پیکر۱۰). این نوع

---

۱. نام این محل به اسپانیولی Grenada (گرانادا) است. — م.

تزئین همه جا درهنر مغرب دیــده می‌شود. طرحهای برگ خرمای سبك یونانی، میوه‌های کاج وصدفها نیز با این تزئین گل‌سان آمیخته شده‌اند. این برگها گاهی صاف وگاه‌که زمینه یك‌کتیبه را تشکیل می‌دهند، شیار–گونه‌اند (پیکر ۱۱) . شیارهای مزبور، رگ‌وپی قسمت پهن برگها را تشکیل می‌دهند.

تزئینات هندسی

ترکیبهای چندپهلو یا چند ضلعیها، اساس تزئینات اسلامــی را تشکیل می‌دهند. این نوع زینت ازآغازقرن‌دهم درمسجد «قرطبه» پدیدار می‌شود وازقــرن چهاردهم نقش مسلط را درتزئینات سراسر امپراتوری اسلامی، جز ایران، می‌یابد. اوج چنین تزئینی را درمصر مشاهده می‌کنیم. درقراردادها وضابطه‌های طرحهای هندسی عرب، با اصول این تزئینات و بویژه مسائل زیر برخورد می‌کنیم: «طرح شش پنج‌گوش منظم پیرامون یك‌دایره ، همچنین ترکیب شش چهارگوشه وشش شش‌ضلعی منظم پیرامون یك دایره .»

طرح هندسی‌که درقــرن هیجدهم به‌اوج پیچیدگی خود رسید، اغلب معرف زیبایــی بسیار وبازتاب تزئینی شگفت‌انگیز است(پیکر۳) . طرحهای مزبور شــامل شبکه‌های هشت‌گوش، شبکه‌های ستاره‌ای شکل، شبکه‌های سه‌گوشه‌ای شامل مثلثها ولوزیها هستند. یکی ازطرحهای بسیار معمول عبارتست ازشبکه‌بندیهای ستاره‌ای‌شکل روی شبکه چند ضلعیهای ساده (پیکر۳) . تزئینات متکی برچند ضلعیهای طرحهای به‌دست‌آمده شامل ترکیبهای زیر است: شش ضلعیهای منظم، ستاره مانندها، گلهای چندپر یا «شمسه» (روزاس) ، ساقه‌های مستقیم یا منحنی، خواه ازترکیب دوازده ضلعیها وستاره‌های دوازده‌پر، خواه ازهشت ضلعیهای منظم وستاره‌های هشت‌پر، خواه ازشانزده ضلعیها وستاره‌های شانزده‌پر وسرانجام ده‌ضلعیهای منظم وستاره‌های ده‌پر یا ده شعاعی.

شبکه‌هایی‌که با تزئینات چند ضلعی بوجود می‌آیند، حلقه‌هــای

ارتباطی چهارخانه ، مستطیل‌شکل یا مثلثهای سه پهلو برابر دارند.
دربارهٔ تزئینات هندسی نظر دیگری نیز وجود دارد و آن این‌است که این عنوان به‌یك سلسله نگاره‌های جدا شده ازهم، با شبکه‌ای که بافت آن مطابق خود نگاره است، به‌نحوی که می‌توان نگاره وشبکهٔ آن را رویهم یکی دانست، اطلاق می‌شود. چنین است وضع فریزها، حاشیه‌ها، اسپرها و قابها و گلهای چندپر «شمسه».

تزئینات کتیبه‌ای

نوشته‌ها و کتیبه‌هایی به‌خط عرب، مربوط به‌احکام مذهبی، گفتارها وشعارها وستایش حکمران آن‌چنان ماهرانه وشاد با تزئینات درهم آمیخته که وقتی ازدور به‌آن نگریسته می‌شود، فریزهای کتیبه‌ای ازتزئینات قابل تشخیص نیستند(پیکر۱۱). عمده‌ترین گونه‌های نوشته عبارتند از: خط تند یا شکسته (نسخ) وکوفی، خط تند وشکسته غیرکوفی (ثلث یا نسخ) با قسمتهای پر ونازك(پیکر۱۱) ودایره‌ها که حالتی پرجنبش ونرم دارند. درحالی که درخط کوفی که نامش را ازشهر کوفه گرفته است، حرفها با زاویه‌های برجسته نقش بسته وضخامت آنها یکسان است. نمونه آن را در فریز زیبای مسجد «حسن» درقاهره می‌توان مشاهده کرد(پیکر۱۳).

بخش پنجم

مسجدها و مدرسه‌ها

مسجدها را با توجه به سبك ساختمانی ونقشه (پلان) آنها می‌توانیم به سه گروه تقسیم کنیم که عبارتنداز: مسجدهایی با سقف صاف ونقشه (پلان) مستطیل شکل (پیکر۱۲). مسجدهای گنبددار با نقشه (پلان) چهار ایوانی (پیکر۱۷) که درقرن دوازدهم پدیدار می‌شود. و سرانجام مسجدهایی پوشیده ازچند گنبد که مسجد سبك عثمانی است.

این مسجدهای گوناگون نقطه‌های مشترکی دارندکه درخور توجهند.

صحن مرکزی که رواقی آن را دربر گرفته و گاه طاقنماهای مشبك دارد. چراغهای آویزان به میله‌های کششی میان قوسها؛ ودر وسط صحن همواره حوضی برای وضو گرفتن وجود دارد (پیکر۱۲). می‌دانیم که آئین اسلام به‌پیروان خود دستور داده است تا چهره، دستها وپاهایشان را قبل‌از ورود به عبادتگاه بشویند. رواقها به مثابه سایه‌بان به‌کار می‌روند ودر روزهای شلوغ به‌عنوان جایگاه عبادت مورد استفاده قرار می‌گیرند. پهن‌ترین رواق، محل عبادتگاه (شبستان‌اصلی) را دربرمی‌گیرد (پیکر۱۲) که اغلب درحصاری مشبك به‌نام مقصوره محاط است.

درخارج ودرمجاورت مسجد مناره‌ای بنا شده‌که یادآور ناقوس کلیساها است. مناره عبارتست ازبرجی بلند (پیکر ۱۹ و ۲۰) که شکل آن درهر کشور تفاوت می‌کند. این برجها دربالا به بالکن مانندی ختم می‌شوند که ازآنجا مؤذن پنج‌بار درروز مؤمنان را به گذاردن نماز فرامی‌خواند.

مدرسه‌ها– درمصر مدرسه‌ها محل‌آموزش حقوق، تفسیر وتعلیمات

مذهبی‌اند. بنای مدرسه‌ها حیاطی مرکزی (پیکر۳٤) داردکه گرداگردش را حجره‌های طلاب فراگرفته‌اند. تالار درس (مدرس) خود مسجدی کوچك است.

درمغرب وبویژه درمراکش نوع دیگری ازبنای مذهبی دیده می‌شودکه عبارت است از «زاویه»[۱]ها، محل جمعیت نیکوکاران مذهبی. مصلی، محرابی عظیم درنزدیك وخارج شهر.

درانتهای عبادتگاه (شبستان اصلی) مسجد، محراب ومنبر قرار دارد (پیکر۱۲ m , M).

محراب (پیکر۱٤) عبارتست ازطاقچه‌ای‌که دردیوارکنده شده و جایگاه قرارگرفتن پیشنماز است. محراب همیشه روبه سوی مکه، شهر مقدس قرار دارد ویك ردیف پنجره دربالای آن وجود دارد[۲] (پیکر۱٤).

منبرعبارتست‌ازنوعی صندلی برای موعظه‌کردن‌که همیشه درکنار محراب قراردارد (پیکر ۱۳ و ۳۹). شکل‌آن عبارت از دری است درقسمت جلو (پیکر۱۳)، پلکانی مستقیم وصفه‌ای دربالایش. برفراز صفه آسمانه‌ای (سقف مانند) پیازی ویا هرمی‌شکل قرار دارد[۳] (پیکر۳۹).

---

۱. در لغت‌نامه شادروان دکتر معین درباره این واژه موارد زیر ذکر شده است: اطاقی در خانقاه و مانند آن که به‌خلوت و ریاضت سالکان و فقرا اختصاص دارد؛ خلوتخانه، جایی در خانقاه مختص‌جلوس شیخ وقطب، شاه‌نشین – محل اطعام فقرا وپذیرایی‌از واردان، تکیه. – م.

۲. وجود تعدادی پنجره دربالای قوس محراب، بیشترخاص آثار آفریقای شمالی است ودرآثار معتبر معماری دوران اسلامی ایران با چنین پدیده‌ای برخورد نمی‌شود. – م.

۳. وجود آسمانه دربالای منبرها جنبه همگانی‌ندارد وتنها دربرخی‌ازمسجدها دیده می‌شود. – م.

بخش ششم

دبستان(مکتب) سوریه ومصر

تاریخ وتحول آن

درتاریخ هنر اسلامی این دوسرزمین (سوریه ومصر) پنج دورهٔ متفاوت دیده می‌شود:

دوران نخستین خلفا

(۶۳۹/۱۸۰-۹۷۱/۳۶۱)

این‌دوران، نخست شامل سلسله‌های بنی‌امیه وبنی‌عباس‌است (۸۷۰-۶۳۹). دراین دوقرن، مصر زیرنظرحکمرانانی اداره می‌شدکه فرمانبردار چهار خلیفه اول بودند ویکی پس‌ازدیگری دردمشق‌وبغداد سکونت‌داشتند.

در ۸۷۰ م حکمران مصر، ابن‌تولون، مصر وسوریه را مستقل‌اعلام کرد وسلسله «تولونی»ها را بنیادگذارد.

دراین دوره، مسجدها با نقشه(پلان) مستطیل شکل با صحن مرکزی ورواق وسقف صاف، ساخته می‌شدند(پیکر۱۲) ستونهای به‌کار رفته درآنها اغلب ازویرانه‌های بناهای رمی‌گرفته شده بود. چنین است وضع مسجدهای «عمرو»[1] و ابن‌تولون درقاهره.

مسجد «عمر» دربیت‌المقدس، باتوجه به‌گنبدوموزائیکهای‌لعابیش اثر ناب بیزانسی به شمار می‌رود.

1. Amrou

دوران فاطمیان

(۹۷۲/۳۶۲ - ۱۱۷۰/۵٦٦)

در ۹۷۲/۳٦۲ م بود که رئیس قبیله‌ای جنگاور و تونسی به‌نام «المنصور» خودرا ازاعقاب فاطمه، دختر پیامبر نامید وبرمصر مستولی شد وسلسله فاطمیان را پایه‌گذاری کرد.

دردوران فاطمیان می‌بینیم که معماری گنبددار جایگزین معماری با سقف صاف ومقرنس برای اولین‌بار درتزئینات پدیدار می‌شود. مهمترین مسجدهای مربوط به دوران فاطمیان عبارتند از مسجد «الازهر» و «الاکمر» درقاهره.

دوران ایوبیها

(۱۱۷۱/۵٦۷ - ۱۲۵۰/٦٤۸)

دراواخر دوران فاطمیان، وزیران قدرت بسیار داشتند. یکی از آنها به‌نام «صلاح‌الدین»[۲] به‌قدرت رسید وعنوان سلطان را برخود گذارد.

دراین زمان است که نخستین بنا براساس طرح بعلاوه، نقشه‌ای که برای ساختن مدرسه‌ها برگزیده شد، پدیدار می‌شود.

دوران سلطانهای مملوك[۳]

(۱۲۵۰/٦٤۸ - ۱۵۱٦/۹۲۲)

بردگان سفید که گارد محافظ شخصی سلطانها را تشکیل می‌دادند

۲. صلاح‌الدین ایوبی، که ازکردهای شمالی سوریه بود، گذشته ازبنیان‌گذاری سلسله ایوبیها به‌علت نقش مهمی که درجنگهای مشهور صلیبی به‌عهده داشت وشکست سختی که برصلیبیون وارد ساخت، ازدرخشانترین چهره‌های مشرق‌زمین به‌شمار می‌رود. برای اطلاع بیشتر دربارهٔ این شخصیت درتاریخ کشورهای اسلامی نگاه‌کنید به «تاریخ جنگهای صلیبی» درسه جلد، نوشته استیون رانیسمان، ترجمهٔ منوچهر کاشف. ازانتشارات ترجمه ونشر کتاب، ۱۳۵۱. — م.

۳. برای اطلاع بیشتر دربارهٔ مملوکها وسلسلهٔ بحریها وبرجیها نگاه‌کنید به لغت‌نامه دهخدا. همچنین درباره ویژگیهای معماری دوران ایوبیها وملوکها نگاه‌کنید به‌ص ۵۸ تا ٦۹ کتاب اول «هنر معماری درسرزمینهای اسلامی». — م.

و «مملوك» خوانده می‌شدند، بزودی درزمرهٔ نجبا جای گرفتند ودر ۱۲۵۰ به‌قدرت رسیدند.

دوسلسله ازسلطانهای مملوك را می‌شناسیم: مملوکهای «بحری» ترك‌تبار ومملوکهای «برجی» چرکس‌تبار.

دراین دوران شاهد شکوفایی هنر اسلامی درمصر هستیم. معماری دراین زمان به‌حد اعلای ظرافت وغنای مواد ساختمانی به‌نهایت می‌رسد و کارهای ساختمانی باتوجه به‌فن قابل تحسین برش سنگ، ازدیگر دوره‌ها متمایز می‌شود. بناهای عمده این عهد درقاهره عبارتند ازمسجدهای: «سلطان‌حسن»، «قلاون»، «ال‌ناصر»، «برقوق»، «المؤید» و«قائدبیك».

دوران ترکها

(۱۵۱۷/۹۲۳ - ۱۷۹۸/۱۲۱۳)

عثمانیهای آناتولی‌که در ۱۴۵۳ امپراتوری مسیحی قسطنطنیه را واژگون‌کرده بودند، در ۱۵۱۷ قاهره را تسخیر ومصررا به‌صورت یکی از ایالتهای عثمانی درآوردند وپاشایی را به‌عنوان حکمران برآن‌گماردند. بناهای این دوران همه مشخصات مکتب عثمانی را ارائه می‌کنند. آنها بایك گنبد بزرگ‌کم‌ارتفاع وتعدادی نیم‌گنبدها پوشانده شده‌اند. چنین است وضع مسجدهای ملکه صوفیا و «سنان پاشا» در«بولاق»[٤]. تنها بنایی‌که به‌شیوه سنتی گذشته دراین عهد ساخته شد مسجد «برد عینی» است.

درهمین زمان درسوریه خانقاه دمشق وکاروانسرای بزرگی به‌نام «خان - اسدپاشا» ساخته می‌شود.

ویژگیهای عمومی

تا پایان قرن سیزدهم، بیشتر بناها باآجر وگچ ساخته می‌شدند. اما

٤. بولاق. نام شهری است برکناره نیل ونزدیك قاهره. - م.

بتدریج ساختمانهایی با قطعه‌های سنگ وآجر معمول شد. درهمین زمان درقوسها و کتیبه‌های دور پنجره‌ها، کاربرد رنگهایی را می‌بینیم که قوس را به تکه‌های مختلف تقسیم کرده‌اند(پیکر۱۵ و ۲۳). یکی ازمشخص‌ترین عناصر معماری ازحدود قرن چهاردهم به‌بعد عبارت است ازسردرهای بزرگ روکش شده با نیم گنبد وجرزهای برجسته وتزئینات مقرنس درزیر نیم طاق. ازآن جمله است ورودی جالب مسجد «سلطان‌حسن» درقاهره (پیکر۱٦) که اندازه‌های آن بویژه چشمگیراست. غالباً قوس این ورودیها به شکل کولی‌دار است، مانند مسجد «قائدبیك» (پیکر۲۰).

مهم‌ترین بناها

بسیاری‌ازبناهای این‌دوران که به ما رسیده‌اند، لطمهٔ بسیاردیده‌اند. یکی ازکاملترین بناهای این دوران مسجد «سلطان‌حسن» درقاهره (۹٤۳/ ۱۵۳٦) است. این‌مسجد- مقبره براساس‌نقشه (پلان) بعلاوه (چهارایوانی) ساخته شده (پیکر۱۷) وچهاربازوی بعلاوه صحن مرکزی‌را دربرگرفته‌اند. تالاری که محل قبر است درپشت مقصوره قرار دارد. نماهای بنا درعین سادگی زیبایی خاصی دارند. (پیکر۱۸) وسطحی صاف راکه یك فریز پهن مقرنس برفراز آن قرارگرفته عرضه می‌کنند(پیکر۱۸). نفوذ هنر ایران دراین اثر، بویژه باکاربرد ستونهای طرح پیچ، واقع درگوشه‌های سردر بزرگ، چشمگیر است(پیکر۱٦). تزئینات داخلی‌که بسیار بی‌پیرایه‌اند، عبارتند ازقابهای بزرگ مرمر با فریزی زیبا ازکتیبه (پیکر۱۳).

مسجد داخل شهر «قائدبیك» درقاهره (۱٤۳٦/۸٤۰) به مفهوم واقعی‌کلمه شاهکار هنر اسلامی مصراست. سبکی وظرافت تناسبها، شکوه تزئینات(پیکر۲۰) برروی‌هم ازاین بنا مجموعه‌ای درخورستایش پدید آورده‌اند. مناره آن نیز درخورتوجه است. این مناره مانند منارهٔ مسجد «الازهر» (پیکر۱۹) درقاهره، ازیك طبقه هشت ضلعی درزیر ویك طبقه دایره شکل برروی آن ساخته شده است. درمحل تبدیل پایه هشت ضلعی

به‌مربع، بالکونی که با تزئینات مقرنس‌استوار گشته، بنا شده‌است. برای‌این‌که به منارهٔ مزبور، نمایی ظریف و کشیده داده شود، اولین بالکون درارتفاع زیادی برفراز مناره بنا شده‌است. یك قبه پیازی‌شکل برپایه‌ای کوچك، این ترکیب ظریف را به‌گونه‌ای شاد پایان می‌برد (پیکر۱۹). جا دارد اضافه کنیم که اتصال پایه چهارگوش‌مناره به‌طبقه هشت ضلعی روی‌آن، بامثلثهایی شیب‌دار انجام‌گرفته است. برروی نماهای این مسجد نگاره‌ای دیده می‌شود که مشخصه هنر اسلامی مصر وآناتولی بشمار می‌رود وعبارتست ازنوعی قوسهای افزاردار، مرکب از دوافزار نیمه استوانـه‌که به‌گرد دکمه یـا دایره‌ای نسبتاً صاف پیچیده شده است. این طـرح را درحاشیه سردر، در اطراف قوسهای روی مناره (پیکر۲۰) وهمچنین برپایهٔ هرمی‌گنبد نیـز می‌توان دید.

گنبد مسجد پوشیده ازتزئینی شبیه برو دری‌دوزی مرکب‌ازگلهای چندپر ستاره‌ای وطرحهای هندسی است.

آرامگاههای خلفا

درگورستان مملوکها، درپیرامون قاهره، معروف‌به «آرامگاههای خلفا»، معماران مسلمان، شاهکارهای ساختمانی خویش را ارائه داده‌اند. می‌دانیم که برای‌استوارکردن یك‌گنبد برپایه‌ای چهارگوش، نخست‌به‌کمك ترنبه‌ها ویا فیل‌پوشها که درگوشه‌های چهار ضلعی قرار می‌گیرند، چهار ضلعی را به هشت ضلعی یا دایره تبدیل می‌کنند. مسلمانان تمایل داشتند گنبد را برروی پایه‌ای چند ضلعی‌که با هرمهای مثلثی شکل استوار شده محاط سازند. هرمهای مزبور هریك برروی یکی ازاضلاع چهارضلعی قرار دارند. فیل‌پوشها درنمای خارج گنبد درهریك ازگوشه‌های چهارضلعی با ترکیبهای بسیار استادانه‌ای خودنمایـی می‌کنند. دراینجا ترکیب مزبور عبارت است ازترکیبی ازمثلثها ویا یالهایی ازهرم با زاویه دوسطحه‌کـه روی‌هم بنا شده‌اند (پیکر۲۱). درمقبره‌های دیگر، ارتباط زاویه‌ای درنمای خارجی با هرمهای پله پله انجام‌گرفته است.

خانه

نمای خانه‌ها وحتی قصرهای مسلمانان، معمولاً بسیار ساده است. عنصر مشخص نمای خانه مسلمانان را «مشربی» تشکیل می‌دهد که عبارت است ازنوعی بالکون بسته با شبکه چوبی‌که ازتعداد بیشماری قطعه‌های چوب‌که‌گاه تعداد آنها به ۱۲۰۰ قطعه درمترمربع می‌رسد، ترکیب شده است. مشربیها اغلب به شکل پنجره‌های بیرون زده ازنمای اصلی ساخته شده‌اند(پیکر۲۲) . درآغاز، درداخل این مشربیهای بالکون مانند ظرفهای سفالی خلل وفرج‌دار قرار می‌دادند تا نوشیدنی داخل آنها با بادی‌که از همه سو بر آن می‌وزد، خنك شود. اما بزودی مشربیها به‌عنوان استراحتگاه مورد استفاده قرار گرفتند. بعضی ازمشربیها با شیشه‌های کوچك تزئین شده‌اند.

نقشه (پلان) خانه‌ها مانند خانه‌های یونانی – رمی است. اتاقها دراطراف صحن مرکزی، یا درحیاط محصور در رواقها قرار گرفته است. دراین حیاط، درطبقه اول اتاق یا نشیمنگاهی با نمای قوس‌دار به سوی شمال قرار دارد(پیکر۲۳) . بزرگترین اتاقها عبارت است ازتالار که اغلب ارتفاع زیادی دارد وارتباط باآن یا ازراه اتاق شمالی ویا ازراه اتاقی‌دیگر با اختلاف سطح صورت می‌گیرد.

یکی ازویژگیهای نقشه (پلان) خانه‌ها عبارت ازشکلی است‌که به دهلیز ورودی داده وآن را پیچ‌دار ساخته‌اند تا داخل منزل را ازنگاه نامحرم وگذرندگان برکنار دارند. حرم (اندرونی) به‌طور کامل ازدیگر اتاقهای خانه جدا است.

تزئینات درون قصرها بویژه با قابهای مرمر ودربالای آنها باکاشی انجام شده است. سقفها به شکل کنده‌کاری شده ونقاشی شده به‌گونه صندوقه سازی برجسته وفرورفته ویا تیرریزیهای آشکار زینت شده‌اند.

تزئینات داخلی معمول دردبستان(مکتب) سوریه – مصری ومکتب عثمانی، عبارتند از«نقل‌دانی»های رویهم ساخته شده (پیکر۲٤) که دریك قطار بلند بنا شده‌اند. اغلب فریز اتاقها ازچوبهای جفت‌وجور شده مثل

آنچه که در «مشربی»ها دیده می‌شود، ساخته شده و گیلویی آنها ازمقرنس است (پیکر٢٤).

بخش هفتم

مکتب مغرب

تاریخ و ویژگیهای عمومی

اعراب تحت نام «مغرب» مفهوم «سرزمینهـای محل غـروب خورشید» را بازمی‌یابند که گذشته ازتونس، الجزایر، مراکش، اسپانیا را نیز دربرمی‌گیرد. تونس والجزایر درتاریخ هنرمغرب نقش ناچیزی دارند واین هنر بیشتر «اسپانیایی – مغربی»[1] به‌شمار می‌رود. تا قـرن پانزدهم اسپانیا ومراکش، وحدت وابستگی بسیار نزدیکی باهم داشتند ومردم این دوکشور به سرزمینهای یکدیگر رفت‌وآمد می‌کردند، امری‌که درزمینه هنر، بیان‌کننده نفوذ دوجانبه آنها بریکدیگر است. اهالی مغرب دراسپانیا اثری عمیق‌وماندگار ازخود بجاگذاردند، تاجایی‌که امروز زبان اسپانیولی بسیاری‌کلمات خالص عربی‌دارد وبرخی‌آداب مسلمانان همچنان تا روزگار ما دراسپانیا جاودان باقی مانده‌اند. برای مثال می‌دانیم‌که درآغاز قـرن نوزدهم هنوز زنان اسپانیائی تنها سراپا پوشیده درچادر می‌توانستند در تئاتر شرکت‌کنند وبرای دیـدن نمایش درلژهای پوشیده با پرده مشبك حضور می‌یافتند.

درپایان قرن هفتم بودکه مسلمانان به‌شمال آفریقا واسپانیا حمله بردند ودرآنجا ازآغاز قرن بعد، یکی از اولاد سلسله مصری بنی‌امیـه، خلافت مستقل «قرطبه» را پایه‌گذاری‌کرد. مسجد معروف این شهر در ۷۸۵ بنا شد.

---

1. Hispano-mauresque

درآغازقرن‌دوازدهم، مسلمانان‌اسپانیا دربرابرپیشرفت‌تهدیدکنندهٔ لشگریان مسیحی، ازهمکیشان خود درمراکش یاری خواستند. وچنین بود که ازحدود سودان بربرهای صحرا، «مرابطون» به‌نجات آنها شتافتند. مرابطون در ۱۱۰۸ دراسپانیا پیاده ودرآنجا مستقر شدند. تسلط این مردم خشن وجنگجو، چیزی درخورتوجه برای ما باقی نگذارده است.

بزودی موحدون‌که بربرهای ناحیه اطلس‌بودند، جانشین‌مرابطون شدند واز ۱۱۳۰ تا ۱۲۱۲، اسپانیا ومراکش را زیرچتر قدرت وحکومت خود درآوردند. دراین عهد است‌که آثاری چون: مسجد بزرگ «تلمسن» و «کتبیا» درمراکش، «ژیرالدا»[۲] و «الکازار»[۳] در اشبیلیه، دروازه‌های زیبای فاس ومراکش وسرانجام مسجد «تینمال» بنا می‌شوند.

در ۱۲۱۲، لشگریان مسیحی پیروزی بزرگی در«لاس‌ناواس»[۴] واقع در«تولوزو»[۵] برمسلمانان اسپانیا به‌دست می‌آورند وپیاپی برقرطبه واشبیلیه (سویل) مسلط می‌شوند. دراین زمان مسلمانان برای دوقرن‌ونیم خودرا درپادشاهی کوچك اندلس[۶] محبوس می‌سازند وسیصد هزارتن‌ازآنها به مراکش پناه می‌برند ودرآنجا شیوه‌های معماری اندلسی[۷] را رواج می‌دهند.

از۱۲۱۲ تا ۱۳۰۰، دوسلسله «نصریها»[۸] دراسپانیا و «مرینیدیها»[۹] درمراکش قدرت را میان خود تقسیم کردند. دراین دوره است‌که هنرمغرب

---

۲. برج چهارگوش یا مناره سبك مغربی دراشبیلیه، یکی ازشاهکارهای درخشان معماری اسلامی دراسپانیا (پیکر۲۸ درکتاب). — م.

۳. آلکازار، نام مجموعه قصرهای پادشاهان مسلمان درطلیطله (تولدو) که در ۱۹۳۶ ویران شد. — م.

4. Las Navas
5. Toloso
6. Andalousie
7. Andalouse

۸. پس ازسقوط «موحدون» نیرومندترین پادشاهی‌های اسلامی دراسپانیا به‌نام سلسله «نصریها» به‌وسیله «محمدبن الاحمر» پایه‌گذاری شد. — م.

۹. مرینیدیها مردمانی رزمجو ومذهبی بودند وازاینرو بیشتر به ساختمان بناهای مذهبی علاقه داشتند. — م.

با خلق الحمراء درغرناطه ومدرسه فاس به‌حداعلای شکوفایی خود می‌رسد.
قرنهای چهاردهم وپانزدهم را دوران کسوف هنرمغرب می‌دانند. در ۱٤۹۲ با تصرف غرناطه توسط شاه آراگون فردیناند پنجم و ایزابل دوکاستیل، به دوران تسلط مسلمانان دراسپانیا خاتمه داده می‌شود ومراکش درخود فرومی‌رود وازباقی دنیا جدا می‌ماند.

درقرن شانزدهم درزمان سلسله «سعدیه»[۱۰] (۱٦٤۰ - ۱۵٦۰) با ساختمان آرامگاه معروف «صائدین» ومدرسه «بن‌یوسف» درمراکش، شاهد نوزایشی (رنسانس) درهنرمراکش هستیم.

ازقرن هفدهم ودردوره سلسله «علویان»[۱۱] دوران انحطاط هنر مراکش آغاز می‌شود. با این حال دراین زمان درمراکش هنوز برخی بناها ساخته می‌شد که جا دارد موردتوجه قرارگیرند، ازآن جمله است قصر «المکری» در «فاس».

درالجزایر، شکلها ازاصل خود بریدند وبه خرابی گرائیدند، نمونه این انحطاط عبارت است ازمحل زندگی اسقف الجزایر.

سبک «مُدَجَّن»

دستاورد تحسین لشگریان مسیحی اسپانیائی ازبناهای اسلامی نواحی فتح شده پدیدآمدن سبک «مدجن» درقرنهای سیزدهم تا پانزدهم شد. دراساس این سبک عبارت بود ازانطباق تزئینات اسلامی بربناهای مسیحی. گاه معماران وتزئین‌گران مسیحی، شکلهایی راکه درنظرداشتند، الگوبرداری (کپی) می‌کردند و گاه خود بناها حاصل کار مسلمانان زندانی

---

۱۰. سلسله سعدیه توسط اشراف حسنی ازشاخه حسنی علویان مراکش بوسیله محمد الشیخ پایه‌گذاری شد. افراد این سلساه از ٥٥٤ تا ۱٦۹٥ میلادی برمراکش حکومت‌کردند. — م.

۱۱. علویان درآخر قرن سیزدهم میلادی ازعربستان به مراکش رفتند. آنها ازدوگروه حسنی وحسینی تشکیل یافته بودند. اشراف علویه‌که شاخه علویان حسینی را تشکیل می‌دادند بعد از اشراف سعدیه روی‌کار آمدند وسلطنت آنها تا ۱۹۱۲ ادامه یافت. — م.

۱۲. اصطلاح فرانسه واسپانیائی این سبک Mudejar است. این عنوان خاص سبک هنری مسلمانانی است‌که دراسپانیا اسکان یافته بودند. — م.

یا آنهایی‌بودکه پس ازفتح اسپانیا توسط مسیحیان به‌آنجا آورده شده‌بودند.

عمده بناهای سبك «مدجن» عبارتند از: «سانتا ماریابلانکا»[۱۳] و «سان‌بنیتو»[۱۴] درطلیطله، «کورپوس کریستی»[۱۵] درسگووی[۱۶]، سان-میگوئل[۱۷] ونمازخانه «ویلاویسیوزا»[۱۸] درقرطبه، «کازادو پیلاتو»[۱۹] و الکازار[۲۰] در اشبیلیه.

آخرین بنا یعنی «الکازار» (القصر) که ساختمان آن درپایان‌قرن دوازدهم به‌دست مسلمانان آغازشده‌بود، به شکل درخورتوجهی، درقرنهای چهاردهم، پانزدهم وشانزدهم، بویژه دردوره سلطنت شارل کنت دستخوش تغییرات بسیار شد. سایبان سردر ورودی حیاط تشریفات (پیکر ۲۵) که به معنای واقعی‌کلمه شهرت دارد، همزمان با ساختمان اولیه بنا شده، اما قسمت وسط وپایه آن مربوط به ۱۶۳۴ است.

عناصر معماری

سایبان بزرگ چوبی‌که برفراز درهای بزرگ قرار دارد، یکی‌از عناصر مشخص معماری مغرب به‌شمار می‌رود. سایبان الکازار اشبیلیه (پیکر ۲۵) معرف این نوع است. دو «کُل‌پا» یا «دوکنسول» بزرگ دندانه‌دار، روی‌تکیه گاههای کوچکی ازمقرنس قرارگرفته وآن را ازدوجانب استوار داشته است. ازاین‌سو تا آن سوی سایبان را یك ردیف «پردو»های زیبای کنده‌کاری شده‌که گاه بصورت برجسته درآمده‌اند، پوشانده است. همچنین وضع سایبانهای مدرسه «بو-ایناتیای» مسجد «اندلسی‌ها» وسوق نجاران (بازار درودگران) در«فاس» مربوط به «مدرسه صالح» چنین‌اند.

13. Santa-Maria La blanca
14. San Benito
15. Le corpus christi
16. Ségovie
17. San Miguel
18. Villaviciosa
19. Casa de pilato

۲۰. نام مجموعه قصرهای پادشاهان مسلمان درطلیطله‌که در ۱۹۳۶ ویران شد. - م.

سایبانهایی که درالجزایر دیده می‌شوند، حالت خشك‌تری دارند، ازآن‌جمله است سایبان درهای مسجد «سیدی بومدین» و «سیدالحلوی» در «تلمسن».

عنصر خاص دیگر معماری مکتب مغرب که ویژهٔ مراکش است، عبارت‌است از «گیلوئی با کُل‌پا»[21]. این نوع گیلوئی‌ها را دراغلب‌بناهای مدرسه‌ها می‌توان دید. زیباترین نوع «گیلوئی‌های کل‌پا»دار درمدرسه «بو اینانیا» و «الشراتین» درفاس‌دیده می‌شود (پیکر۲۶). این گیلویی‌های باشکوه از«کل‌پا» یا به‌عبارت دیگر از«شیرسر»های بزرگی تشکیل یافته که نیمرخ آنها معرف سه برجستگی است وازیکدیگر با قوسهای کولی‌دار جدا می‌شوند. قسمت زیر شیرسرها برروی سرستونهای ستونچه‌های دوقلو قرار دارد وستونچه‌های مزبور نیز روی نگهدارنده‌های برجسته متکی‌اند. مجموعه مزبور حجاری یا بهتربگوئیم کنده‌کاری شده واززمینه تزئین شده با پیچکهای گیاهی متمایز است.

مناره‌های مغرب، با توجه به سادگی استوار مربوط به شکلشان، وبا توجه به‌نمای نجیبانه، خشك وکمی وحشی‌شان، شایسته ستایش‌اند. آنها به‌طور معمول شکل چهار گوش دارند واغلب باکاشیهای چندرنگ روکش شده‌اند وصفه‌های آنها به‌کمك پایه‌ها وجرزهای باریك محصور شده‌اند (پیکر۲۷). قسمت دوم مناره به شاخه‌ای یا طوقی مرکب ازسه‌گوی طلایی که رویهم قرارگرفته‌اند ختم می‌شود. مناره «کتبیاه» درمراکش را شاید بتوان زیباترین آنها دانست(پیکر۲۷). مناره ژیرالدا دراشبیلیه، درسطح جهان شناخته شده ومورد تحسین است. دراین مناره (پیکر۲۸) تقسیم‌بندی هنرمندانه تزئینات وهمچنین ترکیب زیبایی که درطول مناره به شکل‌نواری عمودی با طرح پیچکهای گیاهی وچهار طبقه پنجره صورت‌گرفته، قابل توجه است. باید اضافه کنیم که بسیاری ازمناره‌ها باکاشیهای چندرنگ روکش شده‌اند.

21. Corniche à console

عناصر تزئینی

در مغرب گچ‌بری و موزائیکهای کاشی، دوعنصر اصلی تزئینات را تشکیل می‌دهند.

در هیچ جای دیگر، کنده کاری در گچ به‌این درجه ازپیشرفت نرسیده است. کنده کاری مزبوررا اغلب با کار گلدوزی یا توردوزی مقایسه می کنند (پیکر۲۹). حجاران (گچ‌بران) که بیشتر کنده کار به‌شمارمی‌روند، به‌یاری یك چاقو یا مغار در گچ تازه به‌کندن تزئینات می‌پردازند وبه کمك کنده کاری با چاقو ازپائین به‌بالا نوعی انحنا درآن ایجاد می کنند، بنحوی که درآن نمایی ازسطحهای مختلف به‌وجود می‌آید.

این زینت سفیدرنگ گچ کنده کاری شده را تقریباً همیشه پوشش موجدار چندرنگ کاشی همراهی می کند (پیکر ۳۰). کاشیهای مزبور دو نوعند: «زلیج»[۲۲] یا کاشی «معرق» و کاشیهای کنده کاری شده[۲۳].

برای ساختن کاشیهای نوع «زلیج» (معرق) ابتدا قطعه‌های مشخص شده روی کاشیها، به کمك چکش کوچك برنده تراش داده می‌شود وسپس قطعه‌های بریده وتراش‌داده شده، با ملاط کنارهم قرارداده می‌شوند. رنگهایی که بیشتر درتزئین کاشیهای «زلیج» یا معرق به کار می‌رود عبارتند از: آبی وسبز روشن همراه با قهوه‌ای پررنگ.

خشتهای کاشی کنده کاری شده بویژه برای‌فریزهای کتیبه‌داربه کار می‌رود وعبارتند ازکاشیهایی که نوشته‌های آنها برجسته وبه‌رنگ سیاه روی متنی که «بتونه» شده نمایانده می‌شوند. وسرانجام از «آزولخاص»[۲۴] یادکنیم که جز دراسپانیا درجای دیگری دیده نمی‌شود وعبارت است از خشتهای نقاشی شده وقالب گیری شده به شکل فرورفته که درون طرحهای کنده شده درگل‌رس را با رنگهای مختلف پرمی کنند.

---

۲۲. واژه «الزلیج» که نام نوعی کاشی درمراکش است، درفرانسه نیز به همین نام خوانده می‌شود (Zellij) ، این کاشی همان کاشی معرق است. — م.

23. Carreaux incisés

۲۴. اصطلاح فرانسه واسپانیولی این واژه Azulejo است که خاص هنرکاشیکاری دراسپانیا است. — م.

بناهای عمده

آثار دوران نخستین این مکتب که مسجد «جامع زیتونا» (۷۳۲)، درتونس ومسجد «قیروان» (۸۷۵–۷۰۳) معرف آنند، تحت تأثیر مکتب سوری – مصری قرار داشته‌اند. مسجد «قرطبه» (۱۰۰۰ – ۷۸۵) دارای ویژگیهای دیگری است؛ مشخصه این مسجد درجهان، انبوهی ازستونهای روی‌هم قرارگرفته است که با قوسها به‌هم متصل شده‌اند. ازچنین ترتیبی هرگز تقلید نشده است.

درقرن دوازدهم نخستین نمونه‌های معماری مکتب مغرب مثلا مسجد «تینمال» درناحیه اطلس ومسجد «تلمسن» (۱۱۳۵) را مشاهده می‌کنیم.

قرنهای سیزدهم وچهاردهم با خلق آثاری چون الحمرا درغرناطه ومدرسه‌های «فاس»، اوج شکوفایی هنرمغرب را نشان می‌دهد.

الحمرا (۱٤٦٦–۱۲۳۰) شاهکار اصلی هنراسلامی‌درغرب شناخته شده است. این‌کار نفوذی قطعی بربناهای مراکش وبویژه مسجدالقرایین در«فاس» داشته است. الحمرا همان انـدازه به‌اعتبار باغها وچشمه‌هایش مشهور است‌که با معماریش‌که ازحد اعلای ظرافت برخوردار است (پیکر ۳۱). ستونهای این بناکه راهگشای شیوه نوینی به‌نام «آندلسی»[۲۵] اند، از رعنایی وظرافتی برخوردارندکه هرگز ازآن نمی‌توان فراتر رفت. طول ستونها بین ۱۰ تا ۱۲ برابر قطر ستون است (پیکر۳۲). درداخل بنا شاهد پوشش‌کاشی، گچ‌بری، قوسها وطاقهای مزین به مقرنس هستیم (پیکر۸) که متأسفانه رنگها وطلاکاریهای آنها به شدت خسارت دیده‌اند.

بیشتر مدرسه‌های مراکش درگذرقرن چهاردهم بنا شده‌اند. دراین بناها چوب نقشی مهم دارد. ازآن برای ساخت‌گیلویی‌های عظیم وقوسها (پیکر۳۳) وهمچنین کتیبه‌های دروپنجره استفاده شده‌است. تنها درمراکش است‌که این اثر قابل تحسین تزئینی درزمینه‌کاربرد چوب با رنگ سنگین

25. L’ordre andalou

آن برزمینهٔ سفید ودرخشان گچ‌بری دیوارها را می‌بینیم (پیکر۳۴).

زیباترین مدرسه‌ها عبارتند ازمدرسه‌های: «صهاریج»، «عطارین» و بواینانیا در «فاس» که با گچ‌بری مجلل ودرنهایت‌ظرافت روکش شده‌اند. آخرین‌بنایی که بایدازآن‌یادکنیم عبارت‌است ازآرامگاه معروف«صاعدین» درمراکش، مربوط به‌قرن شانزدهم که تالار دوازده ستونی آن(پیکر۳۵) با سرستونهای‌زیبایش، قوسهای‌آویزدار و روکش‌دار ازپارچه‌های‌نقش‌دار، بی‌نظیراست. این بنا به‌دلیل شکوه تزئیناتش به ناروا مورد اعتراض قرار گرفته است.

بخش هشتم

مکتب ایرانی

هنر ایران، اززمان حمله اعراب در ٦٤٢ تا قرن هفدهم تحت‌تأثیر اسلام قرارگرفت. ازآثار مربوط به‌دوران «خلفا» که ازقرن هفتم تا دوازدهم به درازا می‌کشد، جز ویرانه‌ها چیزی برجای نمانده است[١].
دوران صفویه درقرن شانزدهم وهفدهم، درخشانترین دوران هنر ایران است.[٢]. ازاین دوران «میدان شاه» اصفهان به‌جا مانده که یکی اززیباترین میدانهای سراسر دنیا به‌شمار می‌آید. دراین میدان مسجد شاه بنا شده‌است.

درمیان عناصر ویژه هنراسلامی ایران، باید از«قوس شکسته»[3] با ارتفاعی کمتر ازنیم دهانه یادکرد (پیکر٣٦). این نوع قوس را درآثار اسلامی هند نیز می‌بینیم. طرح این قوس بسیار پیچیده است وهریك از دو نیمه آن به‌کمك دوقوس با شعاعهای مختلف بوجود آمده‌اند. سردرهای بزرگ مدرسه‌ها ومسجدها ازقاب مستطیل‌شکلی پدید آمده‌اندکه درهردو- سویشان مناره‌ای مخروطی‌شکل‌که به «نعلبکی» یا بالکون ختم می‌شوند، قرار دارد (پیکر٣٦). این سردرها با نیم‌گنبدی روکش شده‌که اغلب با

---

١. ازاین نوشته برمی‌آیدکه نویسنده‌کتاب چنان‌که لازم است اطلاع‌کافی دربارهٔ آثار دوران بعد ازاسلام ایران ازقرن اول هجری تا قرن پنجم ندارد. زیرا آثاری چون: تاریخانه دامغان، جامع نائین، جامع اصفهان، گنبد قابوس، برجهای رسگت ولاجیم وشمیران، منار وبقعه سنگ- بست، مقبرهٔ امیراسماعیل سامانی، قلعه‌ها وپلها وسدهای مختلف وبسیاری نمونه‌های دیگر را درمدنظر نداشته است. — م.

٢. این‌که دوران صفویه را درخشانترین دوران هنر اسلامی بدانیم بسیار جای بحث دارد، زیرا دراین صورت باید شاهکارهای سترك وبا ارزش دوران سلجوقیان وشاهکارهای عهد ایلخانان نادیده گرفته شوند. م.

3. L’arc brisé surbaissé

مقرنسهای فراوانی که ازسفال ساخته شده، زینت شده‌اند. درپشت سردر، بنای عبادتگاه با گنبدی دوپوش قرار گرفته که پیازی‌شکل است (پیکر ۳۶)، یعنی درقسمت پائین شکم‌دار است.

تزئینات بنا بویژه با روکش کاشی ساخته شده است. نخست آجر لعابدار به کارمی‌بردند، اما ازآغازقرن‌دوازدهم میلادی‌به کاشی روآوردند. کاشی ایرانی کیفیتی غیرقابل مقایسه دارد. لعاب کامل وخوب آن دربرابر ناملایمات زمان مقاوم است وشدت رنگ درآنها ملایم ودرنهایت ظرافت است. کاشی‌ایرانی پرطنین وبا بازتابی همچون‌فلز، شفاف می‌نماید. رنگهای آبی لاجوردی، زرد وسبز خاکستری درزمینه‌کار مسلطاند.

عناصر اصلی تزئینات عبارتند ازگل و گیاه که آزادانه وبه گونه‌ای طبیعی طرح شده‌اند. نقش چند ضلعیها وتزئینات هندسی که درمکتبهای دیگر کاربرد فراوان دارند، درایران بسیار کم مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

روی بسیاری از اسپرها یك ترنج بزرگ چهارپر دیده می‌شود که دروسط صفحه جا گرفته است (پیکر ۳۷). هریك ازگوشه‌ها یا لچکی‌ها نیز با طرح سه گوشه‌ای زینت شده‌اندکه لبهٔ آنها نیزچون لبه‌های ترنج مرکزی پیچ وتاب دارد.

همه می‌دانندکه زیباترین فرشها را درایـران می‌تـوان یافت، فرشهایی درحد اعلای ظرافت ونرمی به گونهٔ مخمل که به شیوه حلقه‌ای ویا گره‌دار بافته وحلقه‌های بیرون‌زده درانتهای پود، به‌یاری چاقو هم‌آهنگ می‌شوند. همچنین فرشهایی که درحد اعلای صافی ونرمی باگره‌های بهم فشرده ، بصورت یکپارچه ازابریشم، طلا ونقره بافته می‌شوند.

نقشهای فرشها بسیارمتنوع وعبارتنداز: تزئینات گل گون، تزئینات هندسی، صحنهٔ شکار وصحنهٔ نبرد حیوانات. ایران یکی ازنادرکشورهای اسلامی‌است که درآن به‌امرنهی به کاربردن موجودات زنده درنقشهاتوجهی نشده است. توجیه این تخلف بی‌شك به‌حضور تعداد فراوانی ازصنعتگران

چینی درایران مربوط است[۴]. چنانکه برخورد با تصویر حیوانات که نمادی چینی است درهنر تزئینی ایران کم نیست.

کهن‌ترین قالی ایرانی، متعلق به‌قـرن سیزدهم است[۵]. قالیهای مربوط به‌قرن شانزدهم درروزگار ما به‌عنـوان زیباترین قالیهای ایرانی شناخته شده‌اند (پیکر ۳۷).

تنها نقاشی‌هایی که هنراسلامی به ما عرضه می‌دارد عبارتند از: مینیاتورهای ایرانی. زبان ازتحسین لطافت وظرافت درجات اختلاف رنگ درمینیاتورهای ایرانی خسته نمی‌شود. مینیاتورهای ایرانی با دقتی فراوان آفریده شده‌اند واین شاهکارها سرشار ازفضای عالی ومطبوع شعرگونه‌اند.

---

۴. نظریه جالبی است، اما اشکال دراین است که دلیل قانع‌کننده‌ای برای توجیهش ارائه نشده است. نگاهی به نگارگری روی سفالهای ایران درنیشابور، آمل، ری و.... روشنگر این است که نگارگران بعد ازاسلام ایران، تاچه اندازه درنقش‌آفرینیهای خود تحت تأثیر آثار هنری ومکتب دوران ساسانی قرار داشته‌اند. – م.

۵. کهن‌ترین قالی ایرانی به‌دست‌آمده مربوط است به دوران هخامنشی کـه هم‌اکنون درموزه ارمیتاژ لنینگراد نگهداری می‌شود. – م.

بخش نهم

مکتب عثمانی

ترکمنها یا عثمانیها که ازایران آمده بودند، قبل ازنفوذ دربخش ترکیه اروپایی وحضور درقسطنطنیه در ۱۴۵۳ ، درآناطولی یا آسیای صغیر ظاهر شدند. درآناطولی بودکه آنها نخستین عناصر هنری خود را بویژه دربناهای شهرقونیه عرضه داشتند.

هنر اسلامی عثمانی آمیزشی‌است ازهنر ایران وبیزانس. آنها از هنر ایران پوشش زیبای‌کاشی وازهنر بیزانس ویژگیهای‌کلی معماری را به عاریت‌گرفتند.

همه مسجدهای عثمانی ازکلیسای‌کهن بیزانسی ایاصوفیه قسطنطنیه الهام‌گرفته‌اند. می‌دانیم‌که نقشه (پلان) این‌کلیسا عبارت‌است ازچهار گوشی وسیع‌که باگنبدی‌کم‌خیز پوشیده است. دوجهت این مربع به شکل دوتالار نیمه مدورکه با نیم‌گنبدها پوشش شده‌اند، گسترش یافته است و دوسوی دیگر با قوسهای بزرگ به پشتیبانهای ستبرمتصل شده‌اند.

معماران عثمانی این نقشه را پذیرفتند، اما به‌آن وسعت بیشتری بخشیدند ودرآن تغییراتی ایجادکردند. بویژه مناره‌ها به‌گونه‌ای ملموس، منظرعمومی بنا را تغییر دادند (پیکر۳۷) . این مناره‌ها باتوجه به طرح بلند وکشیده استوانه شکلشان‌که به‌یك نقطه ختم می‌شوند به شمع‌هایی می‌مانند که‌گرداگرد آتشدانی چیده شده باشند. درپائین نیم‌گنبدهایی‌که دوتالار واقع دردوسوی تالار مرکزی را پوشانده‌اند، نیم طاقهای دیگری بنا شده‌اند (پیکر۳۸) . تعدادگنبدهای‌کوچك بسیار است. هریك ازآنها گوشه‌های نقشه اصلی بنا را می‌پوشانند (پیکر۳۸) . حیاط بزرگ مرکزی

که ایوانها آن را دربر گرفته‌اند، درمسجدهای سبك عثمانی دیده نمی‌شود.

سردرهای بزرگ مسجدها ومحرابها به شکل نوك‌تیزند. درحاشیه آنها مقرنس‌بندی درخط‌های مستقیم انجام شده (پیکر۳۹) که آن را باید یکی ازویژگیهای ارزنده این مکتب دانست.

تزئینات داخلی بنا عبارتند ازپوشش‌کاشی آبی‌که قسمتهای سفید رنگ فیل‌پوشهای زیر گنبد وفریزهای مقرنس‌دار را برجسته نشان‌می‌دهند.

مهمترین بناهای هنراسلامی عثمانی عبارتند از: مسجد «بایزید» (۱٤۹۷) درقسطنطنیه‌که قدیمی‌ترین مسجد این سبك به شمار می‌رود. مسجد سلیمانیه (۱۵۵۷) که شیشه‌های رنگی دیوار محراب آن(پیکر۳۹) معروفند، مسجد احمداول(۱٦۱٤) که نمای طرف حیاط آن با طبقه‌های بررویهم گنبدها ونیم‌گنبدها، حالتی باشکوه دارد، وسرانجام مسجد «ینی‌ولیده» (۱٦۵۰).

بخش دهم

مکتب هندومسلمان

هنر هندومسلمان که منطقه نفوذ آن شمال هند است، دو دوره را دربرمی‌گیرد:

۱. دوران قبل ازمغول (۹۳۲/۱۵۲۵ - ۱۱۹۳/۵۹۰) که هنـوز جنبه هندی‌بودن درآن سرآمد است.

۲. دوران مغول (۱۱۳۳/۱۷۲۰ - ۹۳۳/۱۵۲۶) که اصالت بیشتری دارد.

هنر هندومسلمان ازهنر ایران، «قوس شکسته»[1] (پیکر۴۱) و گنبد پیازی‌شکل (پیکر۴۳) را به عاریت گرفته‌است. اما تقلیدآن‌به‌گونه‌ای بی‌چون وچرا نیست. ازآن جمله است کاربرد یك ردیف گنبدهای کوچك دربالای سردرهای بزرگ درهنر هندومسلمان، نظیرآنچه دربالای سردر شکوهمند مسجد فتحپورسیکری[2] (پیکر۴۱) دیده می‌شود. وهمچنین کاربرد پوشش مرمری مشباك به‌جای گچبری دردیگرمکتبها . وبالاخره پایه‌ها و جرزهای جالبی که به‌پیش‌آمدگیهای سرشیرمانند متصل شده‌اند (پیکر۴۲).

سه مرکز هنری هندومسلمان درهند عبارتند از: فتحپور، آگرا و دهلی.

درفتحپور سیکری باید ازمسجد بزرگ وقصرهـای امپراتور و سلطان وقصر بارعام یادکنیم.

---

1. L'arc brisé surbaissé

۲. شهری در ۳۷ کیلومتری آگرا ، ازآثار اکبر امپراتور هندکه در ۱۵۷٤ آن را به‌پایتختی خود برگزید. مسجد جامع آن اززیباترین آثار معماری اسلامی هند است. - م.

در آگرا در دوران سلطنت امپراتور شاه‌جهان (۱۰۶۹/۱۶۵۸–۱۰۳۸/۱۶۲۸) با خلق مجموعه‌ای از بناهای منحصر بفرد دردنیا، باشکوهی غیرقابل تصور، شاهد اوج هنر هندومسلمان هستیم. دو بنا ازمهمترین این آثار عبارتند ازمقبرهٔ اعتمادالدوله وآرامگاه تاج‌محل که هردوی آنها از مرمرسفید مرصع با سنگهای قیمتی بسیار کمیاب بنا شده‌اند. تاج‌محل (پیکر ۴۳) که شاهکاری محسوب می‌شود، برروی صفه‌ای بنا شده که درگرداگرد آن مناره‌هایی قرار دارد. بنای تاج‌محل را باغی زیبا دربرگرفته است. بیست هزار کارگر هفده سال تمام به ساختن‌آن مشغول‌بوده‌اند. مرصع کاری وسنگ‌نشانی زیرنظر یك فرانسوی به‌نام «اوستن»[3] ازاهالی «بردو»[4] انجام گرفته است.

دردهلی، قصر امپراتوران مغول، مسجد بزرگ ومقبره «صفدر جنگ» ازاهمیت خاصی برخوردارند. مسجد لاهور به‌سبك ایرانی بنا شده است. درحالی که مقبره «گل کُنده»[5] باتوجه به مناره‌های بسیار سنگینش، معرف انحطاط هنر هندومسلمان درقرن هیجدهم است.

3. Austin
4. Bordeaux
۵. شهر وقلعه‌ای باستانی وویران برفراز تپه‌هایی درغرب حیدرآباد. سلطان‌قلی قطب‌الملك مؤسس سلسله قطب شاهیه نام آن را به «محمدنگر» تغییر داد ودرقرنهای دهم ویازدهم هجری مقر پادشاهان این سلسله بود. اورنگ زیب آن را جزء امپراتوری دهلی ساخت. گل‌کنده روزگاری ازمهمترین محلهای تراش وصیقل وبازار الماس درآسیا بود. — م.

بخش یازدهم

نتیجه‌گیری

ورود هنر آسیایی ایرانی به غرب، سبب پیدایش، نفوذ و گسترش هنر اسلامی شده است. شاید مسلمانها پدیدهٔ منحصر بفردی درتاریخ باشند که خالق هنری که به‌نام آنها معروف شده است نیستند. آنها تنهـا نقش انتشاردهنده این هنر را داشته‌اند.

درجریان رواج «عرب‌گرایی»[1] دراسپانیا، هنراسلامی وابسته به کشورهای مختلف، شکلهای گوناگونی که می‌توان آنها را به پنج دبستان (مکتب) مختلف تقسیم کرد، عرضه داشت.

هـریك ازاین مکتبها، جنبه خاصی را نمودار می‌سازد. درنگاه نخست مشکل می‌نماید که بخواهیم یکی را بردیگران ترجیح بدهیم. بااین حال، کوشش براین بوده که باتوجه به دو اثر ارزنده الحمرا درغرناطه و مدرسه «فاس»، مکتب مغرب را درردیف اول قرار دهند.

هنر اسلامی قبل ازهرچیز عبارت است ازهنری تزئینی، چنان‌که می‌توان گفت جنبه‌های ساختمانی جز درمصر وایران، درسایر سرزمینها در درجه دوم اهمیت قرار دارند.

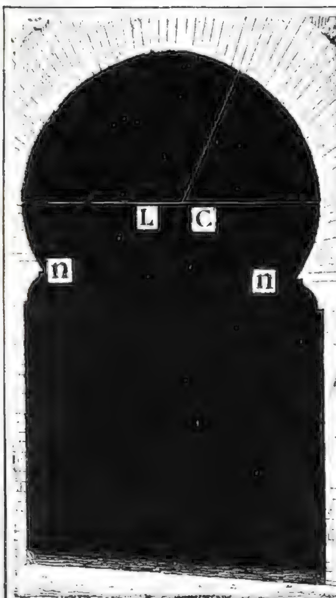
با مطالعهٔ این کتاب می‌توان دید که مسلمانان با چه سلیقه جالبی درزمینهٔ تزئینات، موفق شده‌اند مواد ومصالح بسیار متفاوتی چون: چوب،

---

۱. عده‌ای ازنویسندگان غربی دربحث مربوط به فتح اسپانیا توسط مسلمانان، ازآنها به‌عنوان «عرب» یاد می‌کنند ونفوذ ورواج اسلام را رواج «عرب‌گرایی» می‌نامند. درحالی‌کـه جز زبان سرداران وبخشی ازسپاه، عنصر چشمگیر دیگری‌که بتـوان آن را به‌اعراب نسبت داد، دراین حرکت وجریان فرهنگی - سیاسی دیده نمی‌شود. چنان‌که نویسندهٔ این کتاب نیز درمقدمه ونتیجه‌گیری، به روشنی به‌این مطلب اشاره دارد. - م.

گچ کنده کاری شده، کاشی ومرمر وسنگهای قیمتی را (بویژه درهند) استادانه درهم بیامیزند.

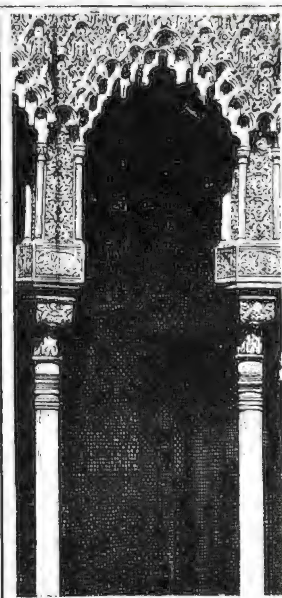
هنر اسلامی را شاید بتوان باشکوه‌ترین شیوه‌های هنری دانست و شاید اگرممنوعیت مذهبی عرضه داشتن موجودات جاندار درآثار هنری اسلامی به شکل نقاشی ومجسمه سازی نبود، امکان آن بود که آن را یکی ازکاملترین هنرهای جهان به شمار آوریم.



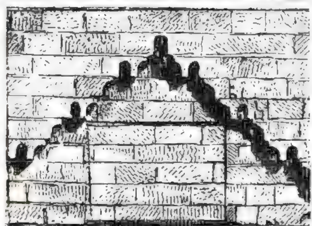
قوس دورتمام پاتو



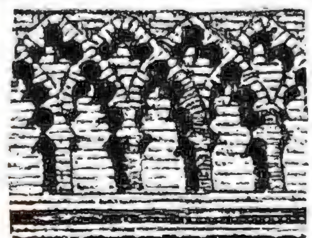
قوس شکسته پاتو



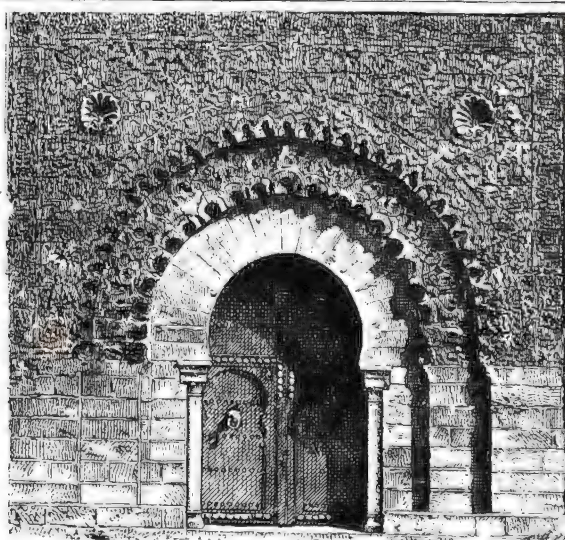
قوس آویزدار



قوس دالبردار



قوسهای کولی‌دار متقاطع

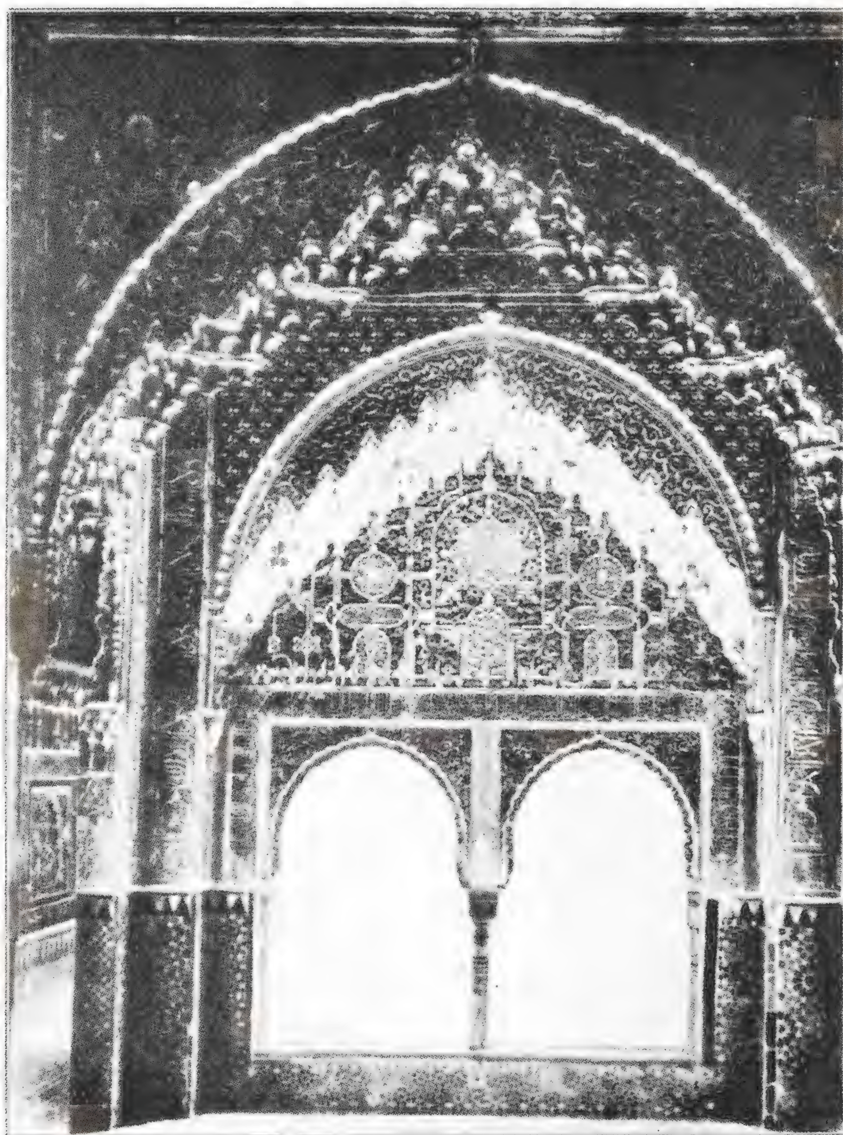


قابسازی و دوره درها
قوسهای کولی‌دار

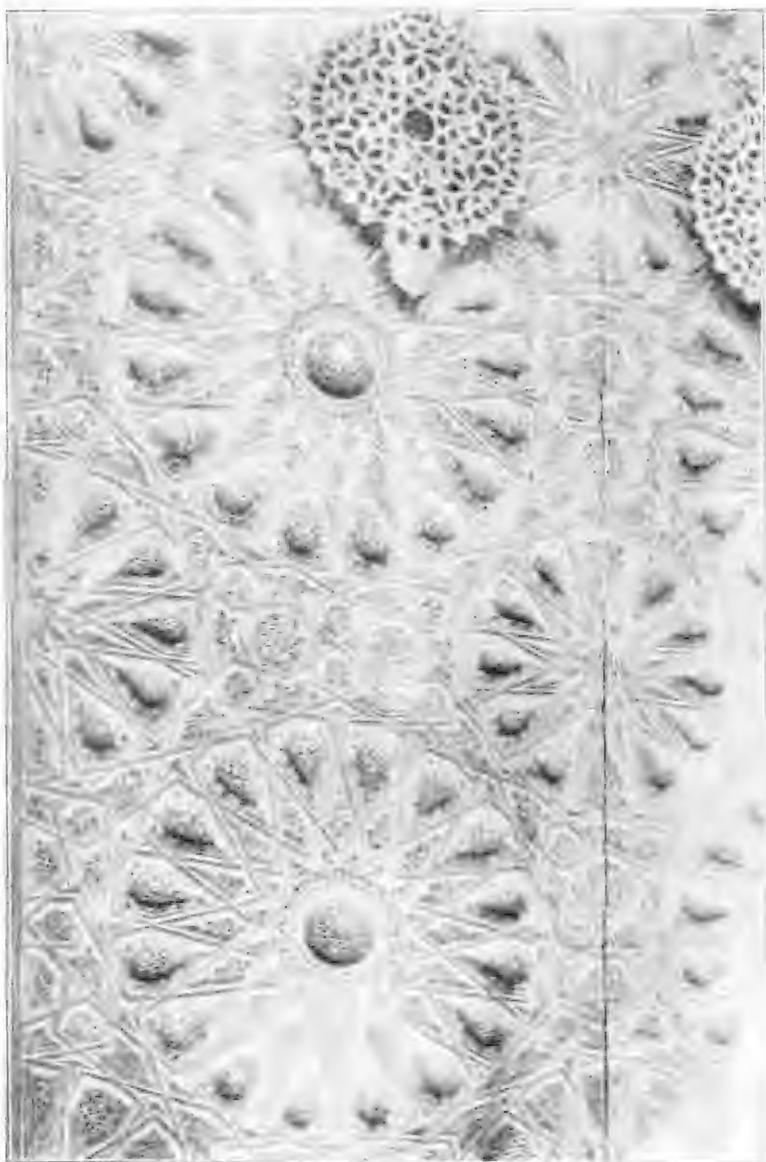
پیکر ۱



پیکر۲ - پنجره‌های دوقلو با قوسهای تند درفاس



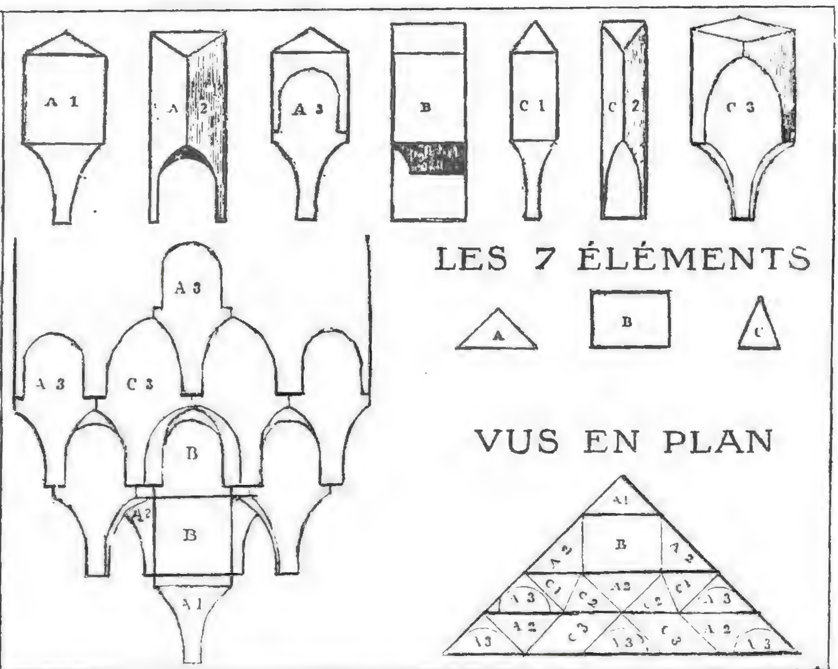
پیکر ۳ – پنجره‌های دوقلو درداخل قوسهای تند آویزدار درالحمرا واقع درغرناطه



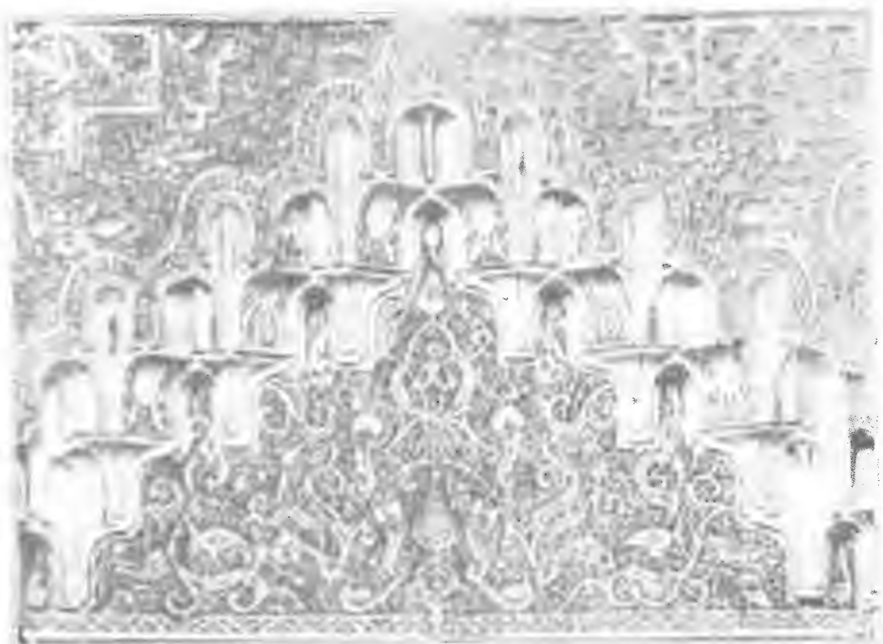
پیکر ٤ – در ورودی مسجد المؤید درقاهره با پوششی ازمس ومرصع به طلا ونقره
طرح هندسی ستاره‌های شانزده پر وچند ضلعی



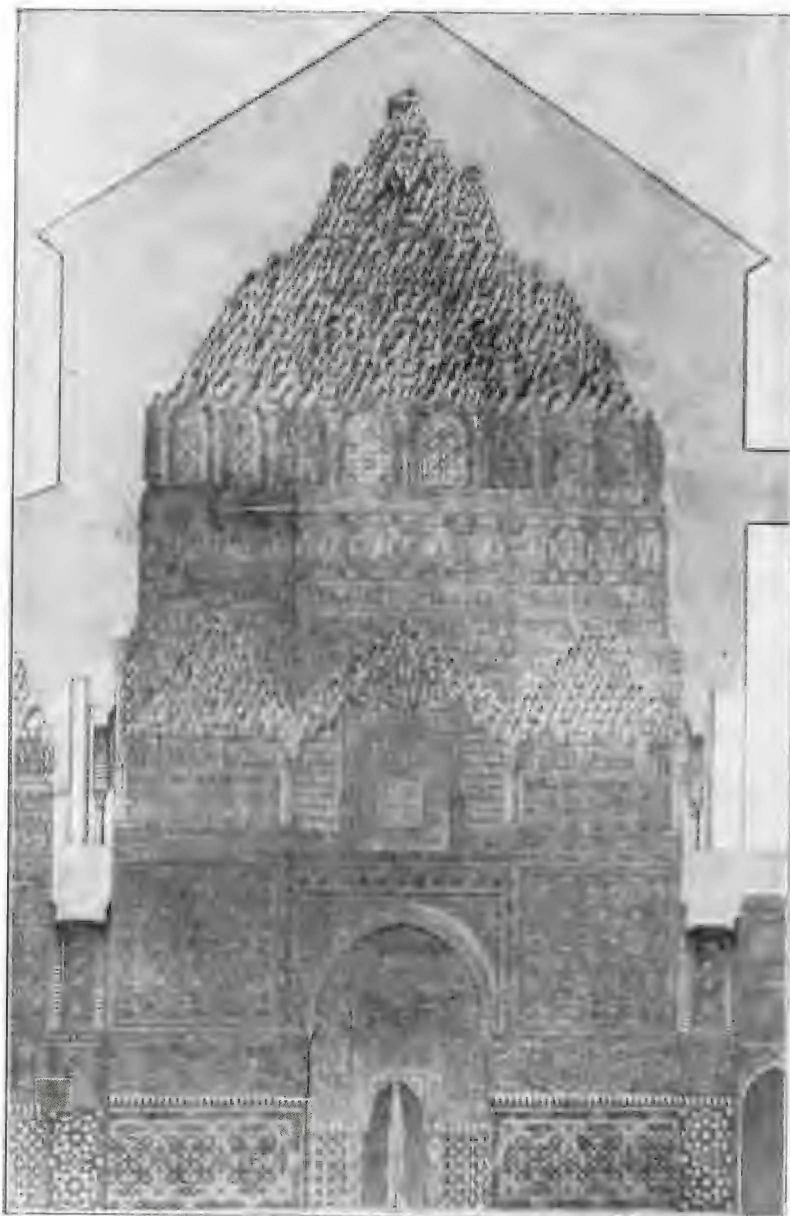
پیکر ۶ – سرستون مقرنس‌دار مربوط به حیاط شیران درالحمرا واقع درغرناطه



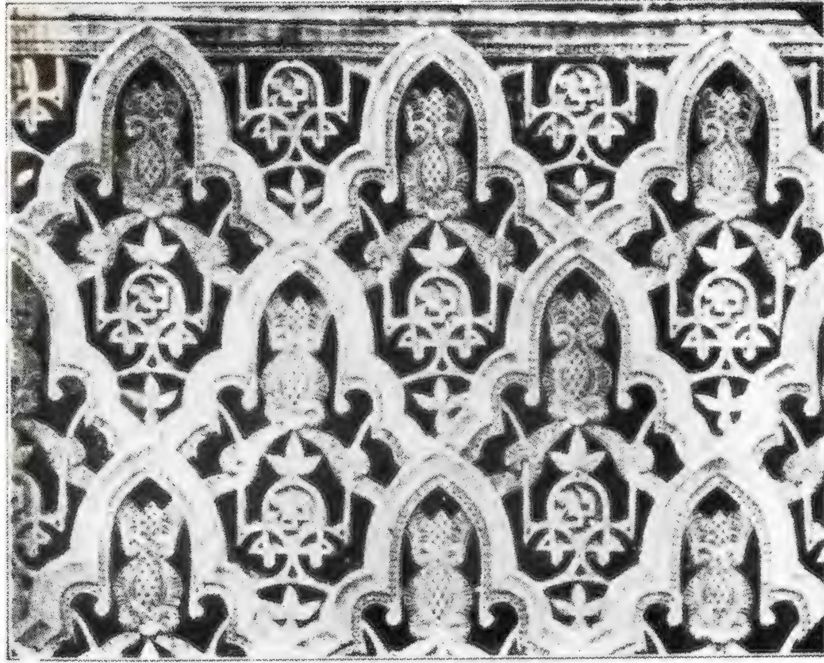
پیکر ۵ – هفت عنصر تشکیل‌دهنده مقرنس به صورت: منفرد، ترکیبی وپلان



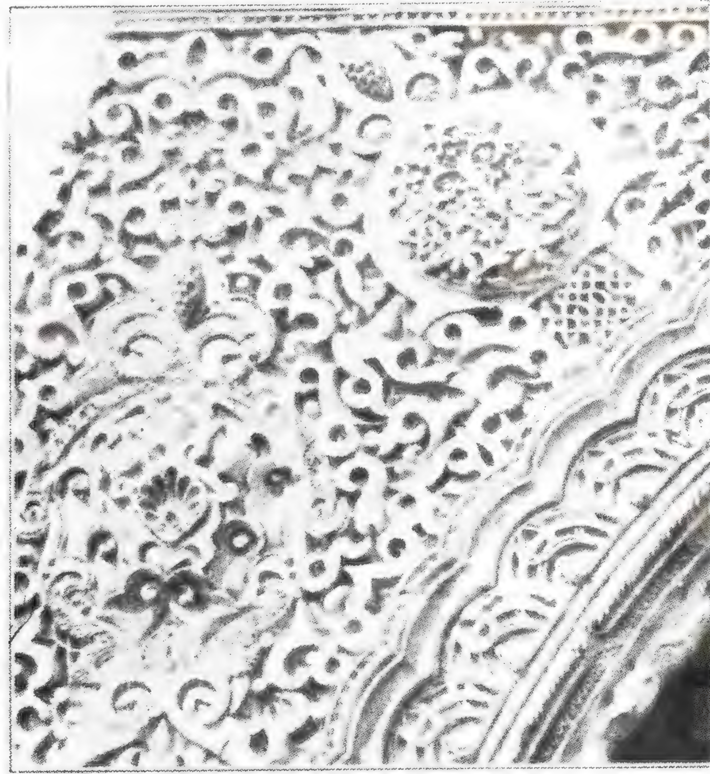
پیکر ۷ - تصویری ازمقرنس‌بندیهای تالار دوخواهران الحمرا درغرناطه



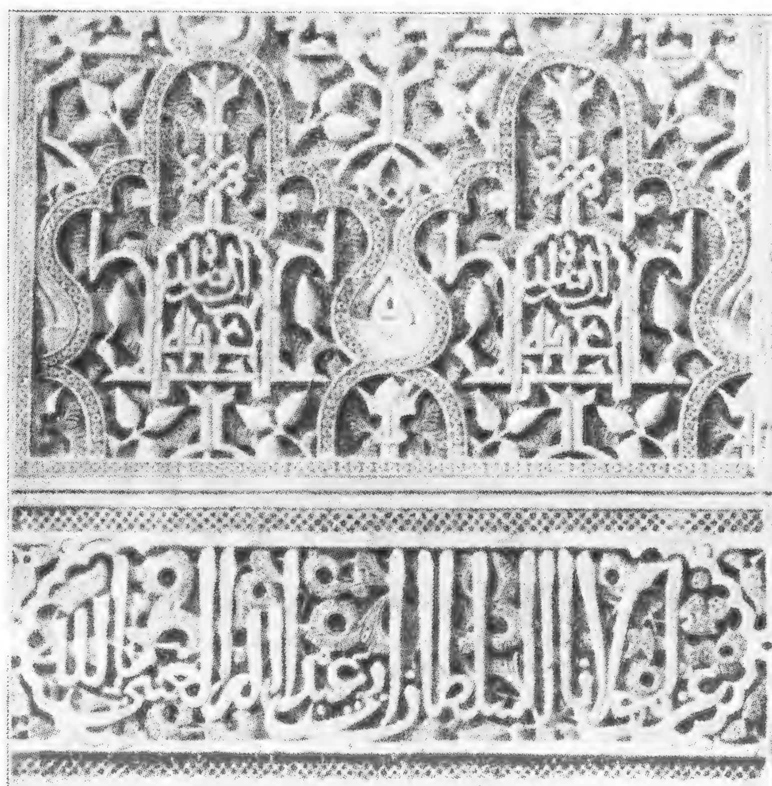
پیکر ۸ – تصویری ازسقف وفیل‌پوشهای مقرنس‌دار تالار
دوخواهران الحمرا درغرناطه



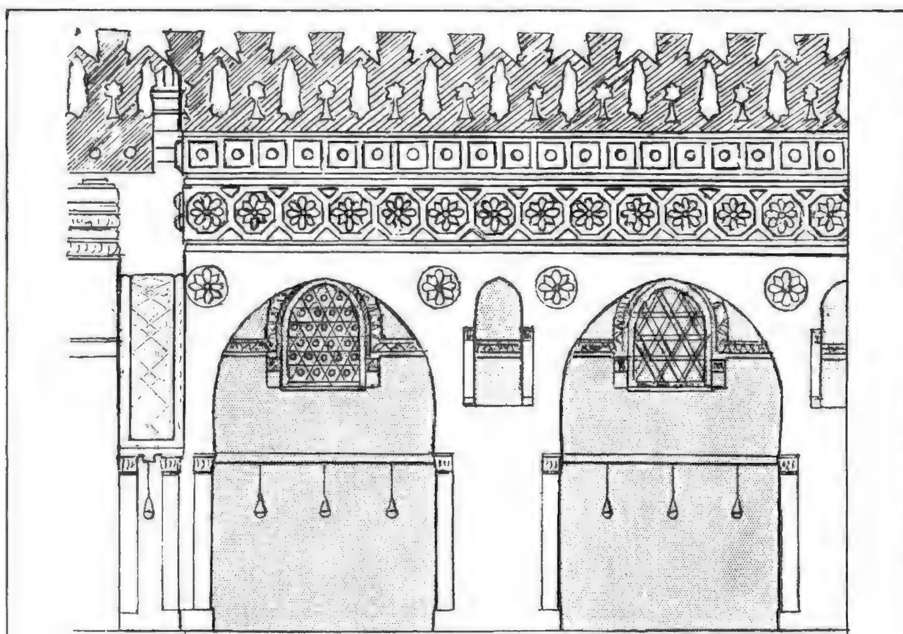
پیکر ۹ – نقشی ازتزیینات گچبری پیچکهای درهم درحیاط شیران الحمرا درغرناطه



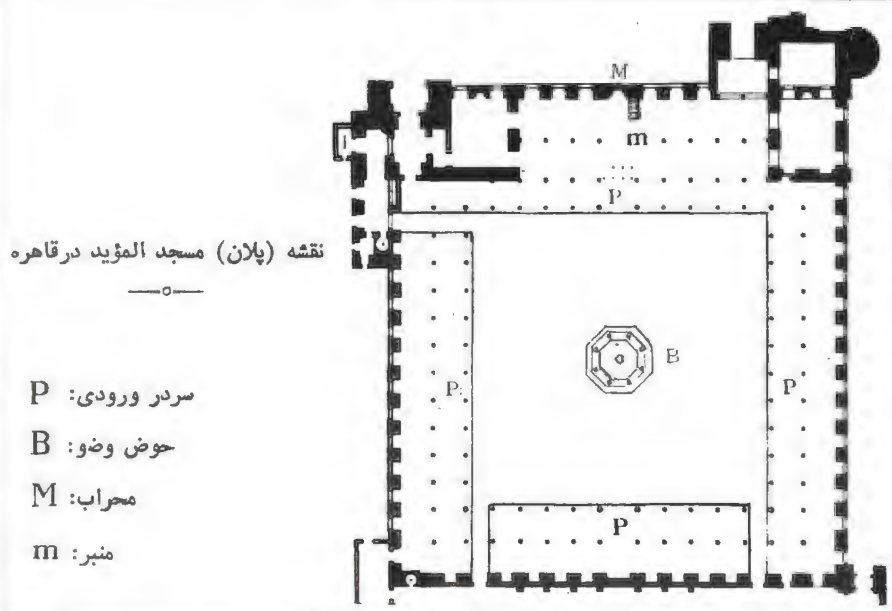
پیکر ۱۰ – تزیینات گیاهی برگهای پیچدار در الحمرا



پیکر ۱۱ - تزیینات‌کتیبه‌ای به‌خط نسخ درفریز واسپر بنادر الحمرا

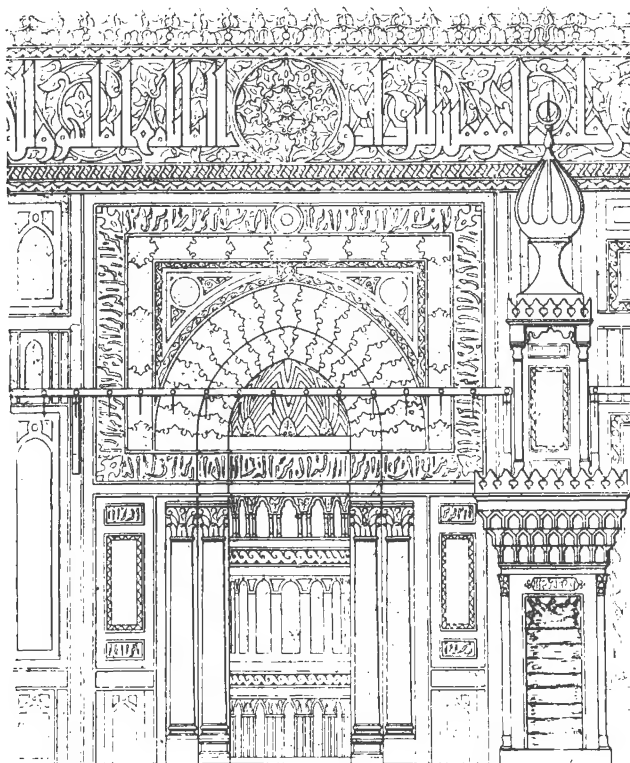


سردر ورودی مسجد ابن‌تولون درقاهره



نقشه (پلان) مسجد المؤید درقاهره

پیکر ۱۲



پیکر ۱۳ – محراب ، منبر وکتیبه‌کوفی سراسری محراب
مسجد سلطان حسن درقاهره



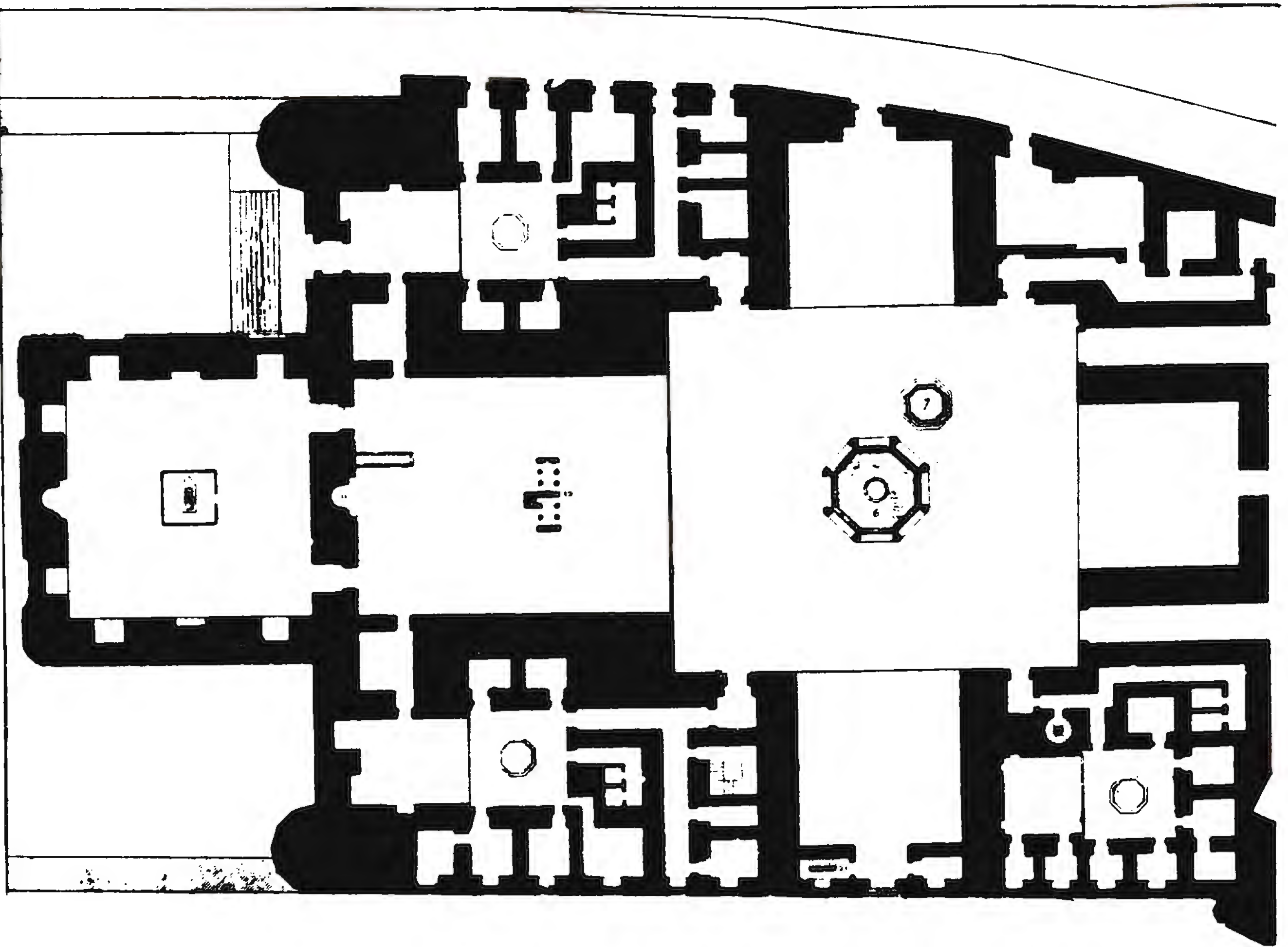
پیکر ۱٤ - محراب و چهلچراغ برنزی مدرسه عطارین در فاس (۱۳۲۳)



پیکر ۱۵ - تصویری ازچفت قوسها باقطعه‌ها ورنگهای مختلف
مربوط به دبستان (مکتب) سوریه ومصر



پیکر۱۶ - سردر ورودی مسجد سلطان‌حسن درقاهره



پیکر ۱۷ - نقشه (پلان) مسجد سلطان حسن درقاهره *Fig*



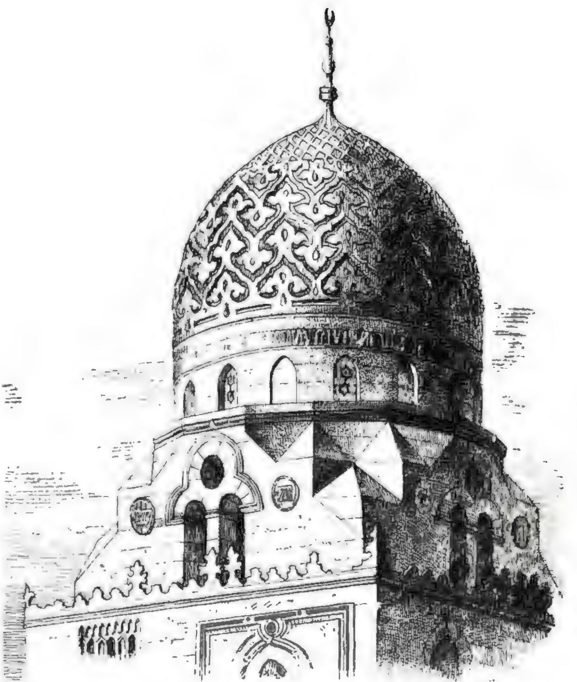
پیکر ۱۸- مسجد سلطان‌حسن درقاهره-درسمت چپ مناره بنا مرکب از سه طبقه‌چندضلعی که روی یك پایه مربع با یالهای مثلث شکل استوار شده است.گنبد بنا برروی پایه‌ای هشت ترك با هشت پنجره نورگیر ساخته شده‌است



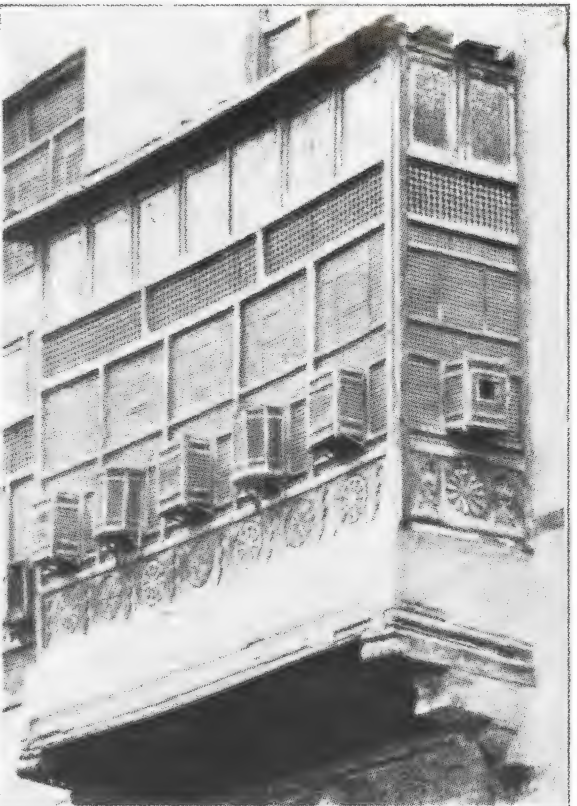
پیکر ۱۹ – مناره مسجد الازهر درقاهره



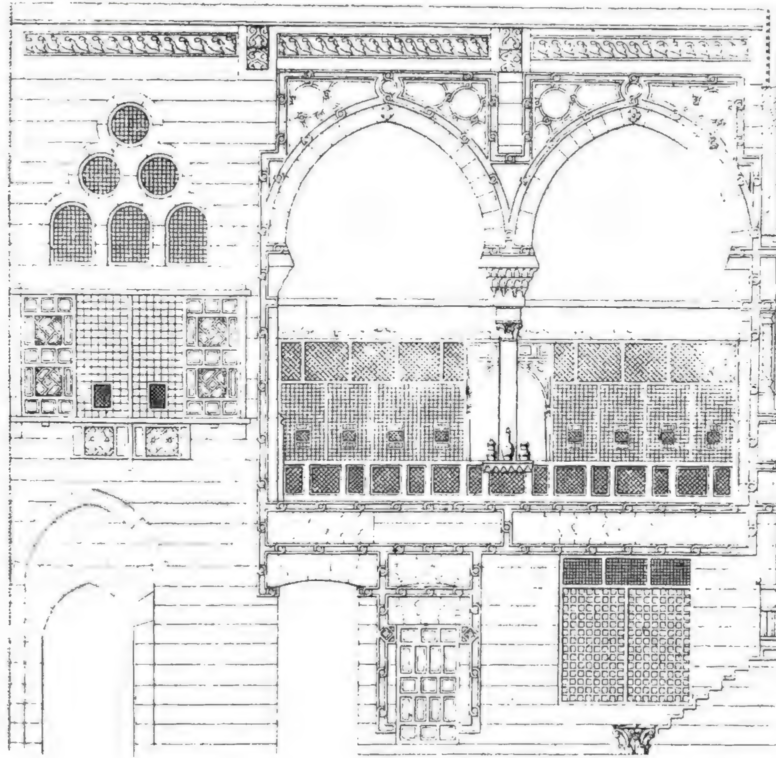
پیکر ۲۰ – تصویری ازمسجد قائدبیك درقاهره



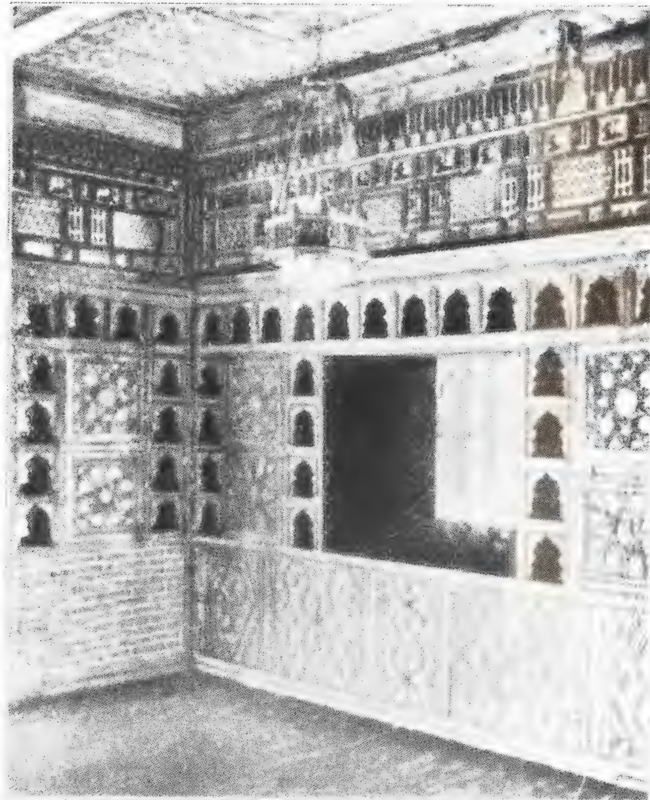
پیکر ۲۱ - آرامگاه خلفا درقاهره



پیکر ۲۲ - تصویری از «مشربی»ها یا بالکونهای برجسته مشبک درنمای خانه‌های مصری درقاهره



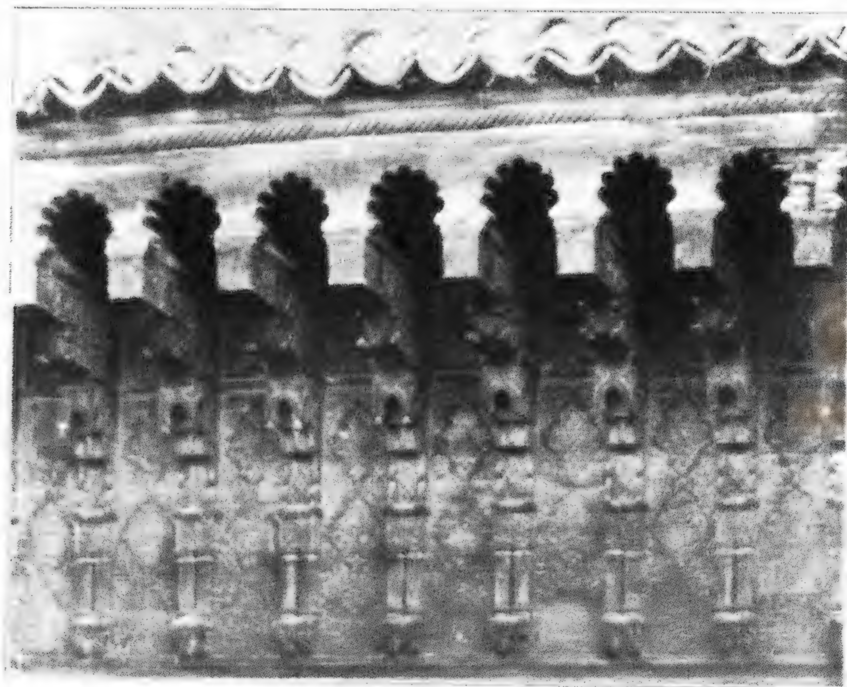
پیکر ۲۳ – نمای طرف حیاط یك خانه درقاهره



پیکر ۲٤ – تصویری ازبازسازی تزیینات درون یك خانه درموزه قاهره



پیکر ۲۵ – سردر ورودی اصلی حیاط تشریفات «الکازار» واقع در اشبیلیه



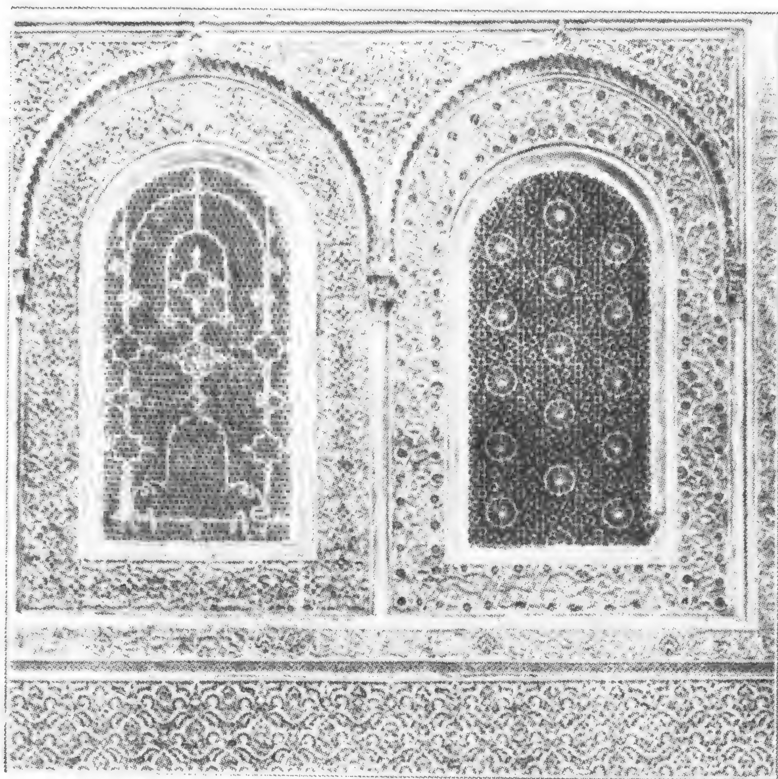
پیکر ۲۶ – تصویری ازگیلوئی با کُل‌پا (قرن چهاردهم . م) واقع در
مدرسه «الشراتین» درفاس



پیکر ۲۸ – مناره ژیرالدا در اشبیلیه
(۱۱۹۵ م)



پیکر۲۷ – مناره کتبیاه واقع درمراکش
(۱۱۸٤ م)



پیکر ۲۹ - تصویری ازگچ‌بریهای ظریف مدرسه عطارین درفاس



پیکر ۳۰ - تصویری ازتزیینات کاشی کاری چشمه وسنگاب
میدان «نجارین» در فاس



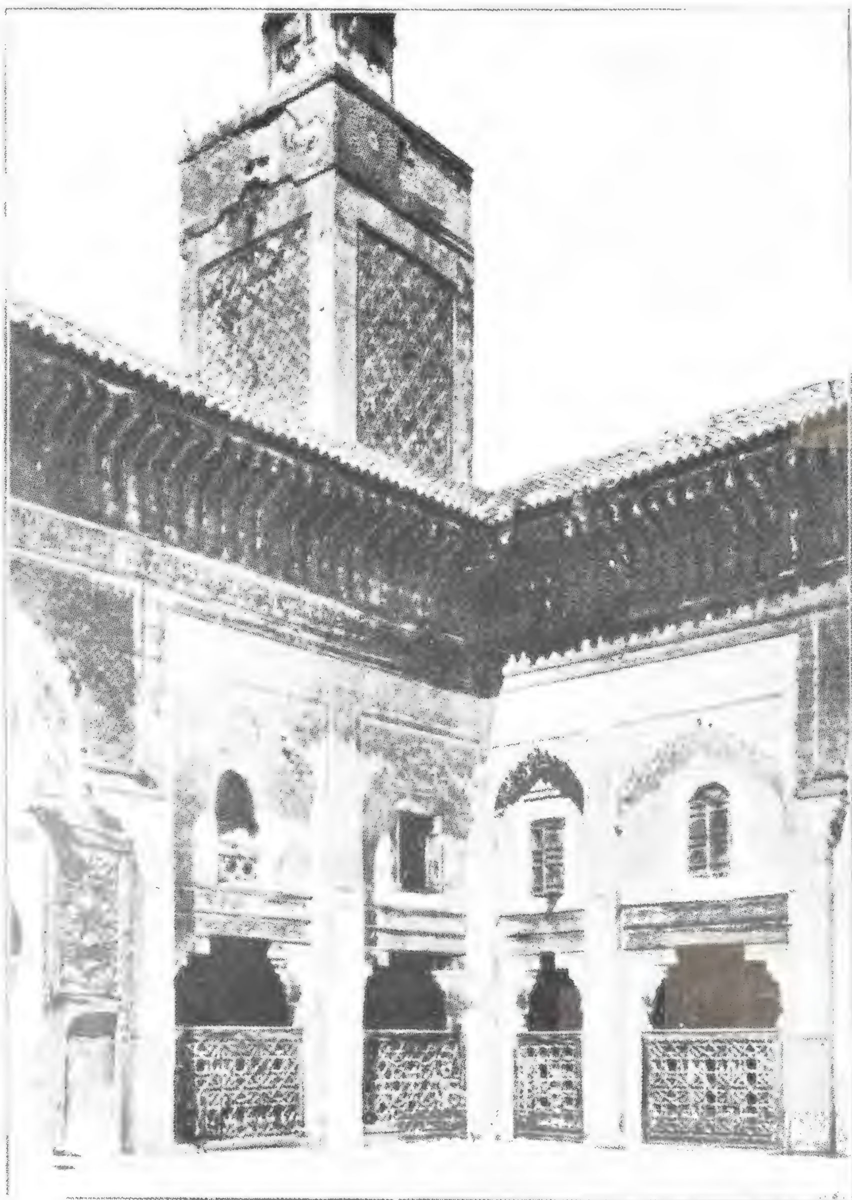
پیکر ۳۱ - تصویری ازحیاط شیران الحمرا درغرناطه



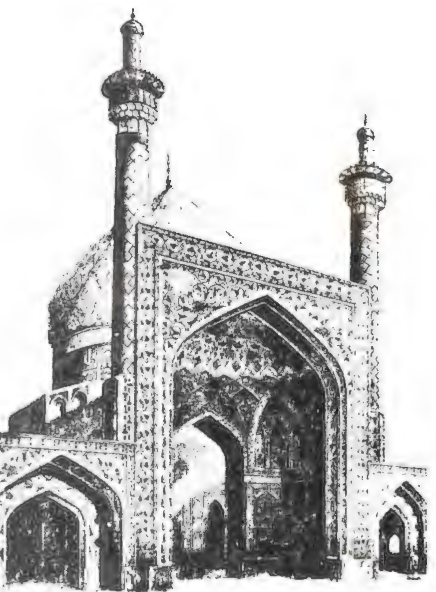
پیکر ۳۲ - تصویری ازقوس وستونهای رواق الحمرا درغرناطه



پیکر ۳۳ – تصویری ازتزیینات چوبی وگچبری مدرسه بن‌یوسف
درمراکش (۱۵٦۵ . م)



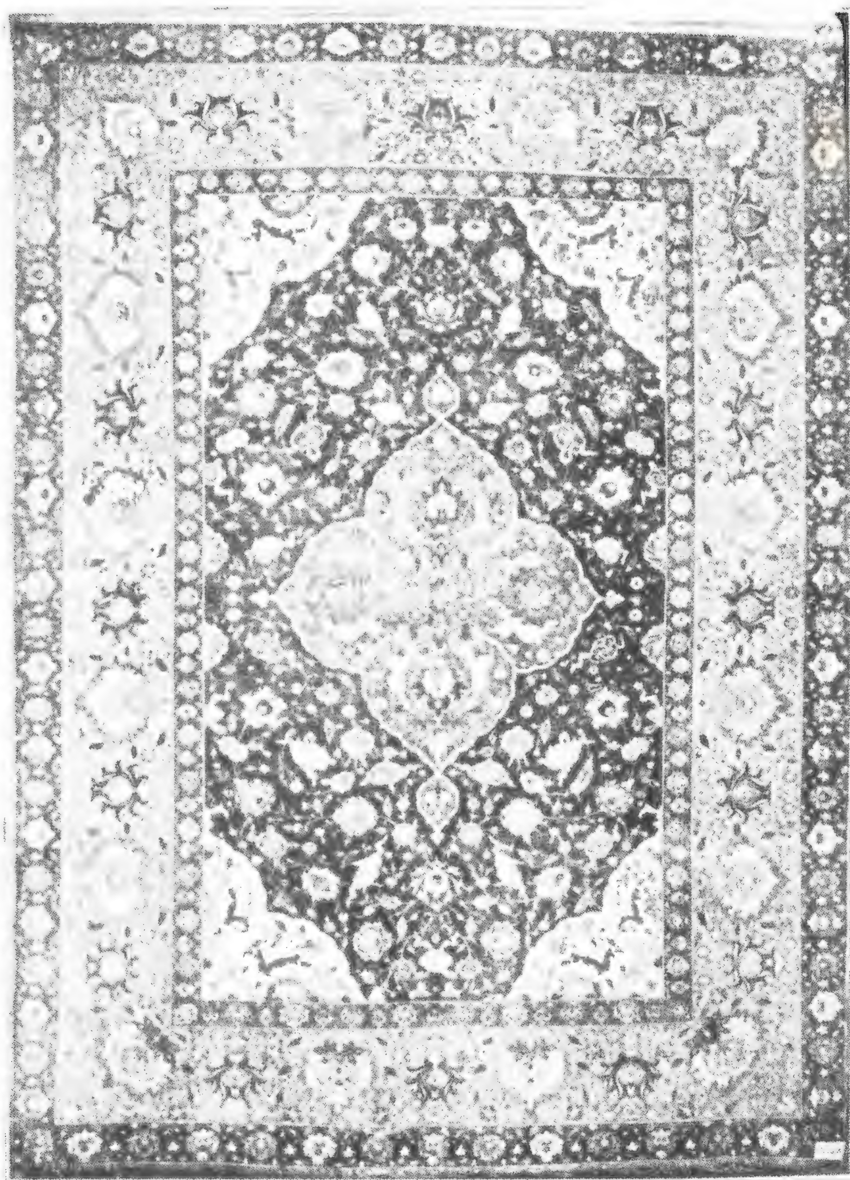
پیکر ۳۴ – تصویری از حیاط و مناره مدرسه بواینانیا در فاس
مدرسه بواینانیا یکی از زیباترین مدرسه‌های مراکش است. کارهای چوبی گیلویی و کتیبه‌های ورودیهای طبقه هم‌کف‌وکاشی‌کاریهای‌پیل‌پاها و ازاره‌ها، تضاد چشمگیر وجالبی ازرنگها را با رنگ سفیدگچ‌بریهای قابهای پنجره‌ها عرضه می‌کند.



پیکر ۳۶ – تصویری ازمسجد شاه دراصفهان



پیکر ۳۵ – آرامگاه صاعدین درمراکش



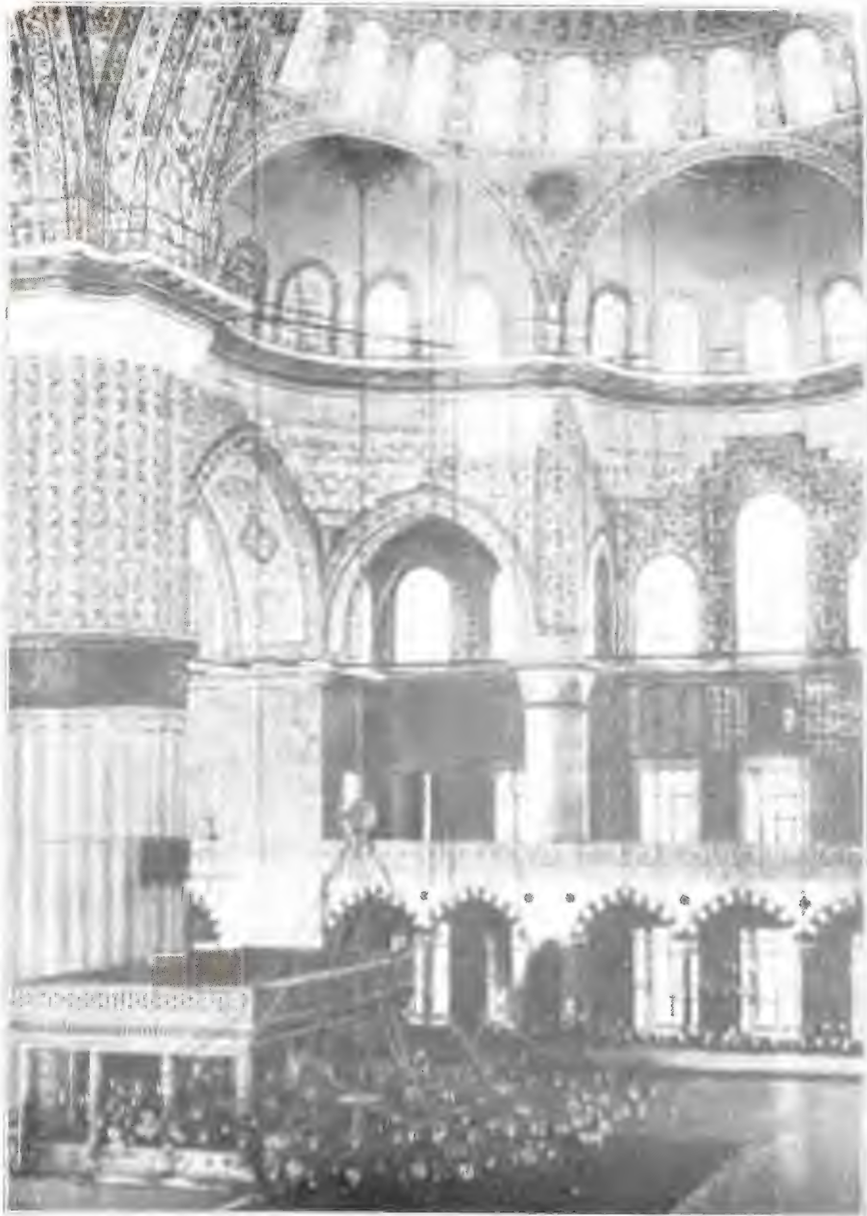
پیکر ۳۷ - تصویری ازیك قالی ایرانی قرن شانزدهم
واقع درموزه گوبلن درپاریس



پیکر ۳۸ - تصویری ازمسجد سلطان احمد اول درقسطنطنیه (استانبول)
(نمای جانب حیاط)



پیکر ۳۹ – تصویری ازمحراب ومنبر مسجد سلیمانیه درقسطنطنیه (استانبول)



پیکر ۴۰ – تصویری ازدرون شبستان مسجد احمد اول درقسطنطنیه (استانبول)



پیکر ٤٢ – تصویری ازنمای قصر اکبر، امپراتور هند در آگرا



پیکر ٤١ – سر درمسجد «فتحپور سیکری» در هند



پیکر ۴۳ - تصویری ازتاج محل در آگرای هند

اشاره‌ای چند به برخی ازنارسائی‌های کتاب دوم

دراین نوشته‌کوتاه قصد برآن نیست تاکتاب را مورد نقدکامل قرار دهیم، زیرا درآن صورت باید به ذکرکمبودها ونارسائیهای بسیار آن پرداخته شود. به‌ویژه‌که این‌کتاب هدف خودرا بیان اصول ومشخصات عمده هنر اسلامی قرار داده است. بنابراین نیت اینست تا با اشاره به برخی ازنارسائیها، توجه دانشجویان وپژوهشگران ارجمند را به‌این نکته جلب‌کنیم‌که برخلاف عنوان مجموعه‌ایکه‌کتاب درآن به چاپ رسیده است، نوشته‌های‌آن ازجامعیت لازم برخوردار نمی‌باشد. گذشته ازنکاتی‌که دراین بخش به‌آن اشاره شده است، درزیرنویس برخی ازصفحه‌ها نیز به موارد دیگری اشاره داشته‌ایم‌که امید است مورد توجه خوانندگان ارجمند قرارگیرد.

دربخش اول ضمن اشاره به دوران هنر اسلامی چنین آمده‌که هنر مزبور «درسده‌های هفدهم وهژدهم، بسته به‌کشورهای مختلف منقرض شد». روشن نیست‌که قصد نویسنده ازاین جمله چه بوده وچگونه او هنر اسلامی را درآن زمان منقرض شده دانسته است. جالب اینست‌که نویسنده دربخش دوم، آنجاکه ازتزیینات هندسی دراین هنر سخن می‌گوید، به‌این نکته اشاره دارد که طرح هندسی درقرن هیجدهم به‌اوج پیچیدگی خود می‌رسد. حال اینکه چگونه ممکن است بخشی ازپدیده‌های سبکی درحالیکه خود آن سبک به‌انقراض‌کشیده می‌شود، به‌اوج پیچیدگی آنهم درجهت تکامل برسد، پرسشی است‌که دراین اثر پاسخی برای آن نمی‌یابیم. همچنین دربخش دوم، ضمن

تشریح تزیینات هندسی درهنر اسلامی به‌این نکته اشاره داردکه «ترکیبهای چند پهلو یا چند ضلعیها، اساس تزیینات اسلامی را تشکیل می‌دهند. این نوع زینت ازآغاز قرن دهم درمسجد قرطبه پدیدار می‌شود . . .» به‌نظر می‌رسد نویسنده دراین اظهارنظر ازکاربرد طرحهای هندسی چند ضلعی‌ها به‌گونه‌ای موفق درکارهای گچ‌بری قرن نهم ودهم ایران وازجمله ری ونائین بی‌خبر بوده است.

درهمین بخش نیز درتوصیف تزیینات‌کتیبه‌ای نویسنده هیچگونه اشاره‌ای به شکوفائی اینگونه تزیینات درآثار اسلامی ایران ندارد وشاهکار بی‌نظیری چون‌کتیبه‌های شکوهمند مسجد جامع قزوین راکه درهرکتاب سبك‌شناسی می‌باید برآن تکیه وتأکیدگردد، نادیده انگاشته است.

دربخش پنجم‌که به معرفی ویژگیهای مسجدها ومدرسه‌ها اختصاص یافته است، مسجدها ازنظر نقشه (پلان) به سه دسته تقسیم شده‌اندکه باگونه‌ـ شناسی جامع نقشه مسجدها انطباق لازم را ندارد ودرنتیجه‌گونه‌های شناخته شده‌ای نادیده انگاشته شده‌اند. دراین بخش درباره مدرسه‌ها وطرح ونقشه آنها آگاهی‌های لازم بدست داده نشده ونظامیه‌ها وبنای آنها به‌عنوان عمده‌ترین مدرسه‌ها درسرزمینهای اسلامی نادیده‌گرفته شده‌اند.

دربخش نهم درمعرفی مکتب عثمانی چنین اظهارنظر شده است: «هنر اسلامی عثمانی آمیزشی است ازهنر ایران وبیزانس. آنها ازهنر ایران پوشش زیبای‌کاشی وازهنر بیزانس ویژگیهای‌کلی معماری را به عاریت‌گرفتند.» تکیه نویسنده درتوصیف این‌سبك برروی مسجد ایاصوفیه است‌که به‌نظر او الگوی تمامی آثار معماری دوران عثمانی بوده است. درحالیکه معماری دوران عثمانی با اینکه درقلب تمدن بیزانس بوجود آمده ، با اینحال به میزان فراوان تحت تأثیر هنر ایران بوده است. زیراکه آثار ارزنده دوران سلجوقیان کوچك درآسیای صغیر، نقشی اساسی در شکل‌بخشیدن به معماری دوران عثمانی داشته است.

توضیحی درباره واژه‌ها و اصطلاحات معماری متن کتاب

درترجمه کتاب سعی گردیده است تا دربرابر لفظ فرانسوی واحدها وقسمت‌های مختلف هر بنا واثر از واژه‌ها واصطلاحات رایج درمعماری سنتی، ملی وبومی ایران استفاده شود. ازآنجاکه امکان دارد برخی ازدانشجویان، پژوهشگران وعلاقه‌مندان با این واژه‌ها که خاص دست‌اندرکاران هنرمعماری ایران است آگاهی کامل نداشته باشند، درزیر درباره برخی‌ازآنها توضیحاتی را بیان می‌دارد. درضمن‌ازفرصت‌استفاده‌کرده ازعموم پژوهندگان ودانشمندان‌گرامی آشنا به معماری ایران تقاضا دارد تا نویسنده را درکار جمع‌آوری واژه‌های هنر معماری ایران یاری دهند. این کاری‌است که از چندسال پیش آغازکرده‌ام وهمیشه درانتظار آن بوده وهستم تا با یاری هموطنانم این مهم را بانجام برسانم.

۱ – **آلت و لتظ** – نام گونه‌ای از کارهای تزئینی چوبی است که‌بیشتر در قاب‌بندی سطح درها ومنبرها به‌کار برده شده است.

۲ – **آسمانه** -این واژه دربرابرکلمه Ciborium انتخاب شده‌که عبارتست ازنوعی سایبان تزیینی‌که برروی محل ستایشگاه برخی ازکلیساها ومعابد مسیحی قرار می‌دادند. آسمانه درفارسی بمعنای سقف وپوشش بکارگرفته شده‌است. دربرابر کلمه «سیبوریوم» واژه‌های «ستاوند» ویا «سرسایه» را نیزمی‌توان بکاربرد.

۳ – **اسپر** – اسپر دیواری راگویندکه باربر نیست وتنها طاق بدان تکیه دارد. دربیشتر موارد تمامی سطح دیوار، بخصوص درداخل هشتی ورودیها دارای پوششی ازکاشی یا تزیینات‌گچ‌بری است. علاوه براین به دیوارهای جداکننده نیز اسپر می‌گویند.

٤ – **افزاربندی** = **ابزاربندی** – عبارتست از حاشیه واقع زیر سقف اطاق که دورتادور می‌گردد ودربناهای قدیم اغلب دارای تزیینات‌گچ‌بری وآئینه‌کاری است. این محل را درمعماری ایرانی «گیلوئی» نیز می‌نامند.

٥ – **پردو** – قطعه‌های مستطیل‌شکل چوب که درصندوقه سازی‌های سقف‌های چوبی‌به‌کار برده می‌شوند. روی آنها به‌طور معمول با نگاره‌های گیاهی نقش‌اندازی می‌شود.

٦ – **پیشانی** – قسمت تزیینی بالای ورودی را پیشانی بنا گویند.
۷ – **ترنبه** – قسمت اصلی کاربندی زیر گنبد که به‌صورت یك مثلث کاو ، درچهار گوشه بنا بوجود آمده وموجبات تبدیل طرح چهارضلعی به هشت ضلعی را فراهم می‌سازد.
۸ – **ترك‌بندی** – ترك‌بندی عبارت ازهمان کاربندی است که بکمك تویزه‌های نی و گچ شکل نهائی گنبدهای ترکین را بوجود می‌آورد ودرمغز کار باقی می‌ماند.
۹ – **چشمه طاق** – بیك واحد ازطاقهائی که میان دوتویزه یا چهارستون یا دو دیوار زده می‌شود گویند. مانند طاقهای بازار یا شبستانهای مسجدها.
۱۰– **سه‌کنج= سکنج** – این واژه مرکب است از پیشوند سه و کنج، بمعنی کنج بیرون آمده که بیکی از دوشیوه گوشه‌سازی زیر گنبد گفته می‌شود که درتقاطع دوطاق بوجود آمده باشد.
۱۱– **شرفه** – این کلمه درترکی استانبولی بمعنی بالکون‌های کوچکی است کـه درطول مناره‌های مسجدهای سبك عثمانی گاه تا سه بالکون برروی‌هم ایجاد می‌شود.
۱۲– **شیرسر** – بخش‌های پیش‌آمده لبه بام ویا زیر سقف‌های پیش‌زده که به‌طور عمده از چوب ساخته شده واغلب جنبه تزیینی چشم گیری به نمای فراز بنا می‌بخشند.
۱۳– **طاقنمای کور** – عبارتست ازطاقنمای پشت بسته که هیچگونه پنجره و روزنی ندارد. اگر عمق آن کم باشد «کوردر» نیز بآن می گویند.
۱٤– **ظهورگاه** – ظهورگاه عبارتست ازپنجره‌ای درتالار پذیـرایی رو به حیاط وسیع قصرخربةالمفجر که خلیفه خودرا ازآنجا به اتباعش‌می‌نمایانده‌است. به‌اعتباری درفارسی باین نوع روزنها «پاچنگ» نیز گفته شده است.
۱۵– **غلام‌گردشی= مردگرد** – راهرو یا پاگردی را که‌پیرامون‌گنبد بنا یا حیاط می گردد غلام گردشی یا «مردگرد» می‌نامند.
۱٦– **فرش‌انداز** – راهرو وفاصله میان دوردیف ستون را درشبستانهای ستوندار باین نام خوانند.
۱۷– **فریز** – بخش فراز وپیشانی بنا وحد فاصل میان سقف وديوار که بهطور عمده جنبه تزیینی دارد.
۱۸– **فیل‌پوش** – نوعی ازکاربندی‌کنج‌های چهارگانه داخل بناکه برای تبدیل طرح چهارضلعی به هشت ضلعی وسپس پایه گنبد صورت می‌پذیرد وازگوشه بطور رگ‌چین پیش می‌رود.
۱۹– **قوس آویزدار** – قوس آویزدار عبارتست ازنوعی قوس تزیینی که درواقع می‌توان آنـرا تحول قوس سه‌کولی وترکیب آن با تزیینات مقرنس‌کاری دانست. اینگونه قوسهای تزیینی برای نخستین‌بار درمسجد «تیمنال» درمراکش بکار گرفته شدند. نگاه کنید به عکس شماره ۵۷ .
۲۰– **قوس دورتمام** – معماران ایرانی قوس‌های نیمدایره را دورتمام گویند.
۲۱– **قوس سه‌کولی** – این واژه دربرابر کلمه L Arc trilobé انتخاب گردیدکـه عبارتست ازترکیب نیمی ازقوس یك دایره دروسط ویك چهارم قوس دایره در دوسوی آن. درواقع می‌توان آنرا نوعی «کلیل» دانست.
۲۲– **قوس شاخ بزی** – قوس شاخ بزی نوعی قوس جناغی است که بیشتر درتزیین بکار می‌رود ورسمی مخصوص دارد.

۲۳- **قوس شکسته** - قوس شکسته همان قوس جناغی است.
۲۴- **قوس شلجمی** - قوس شلجمی را معماران ایرانی «هلوچین» نیز می‌گویند.
۲۵- **قوس کشکولی** - طرح پایه این قوس وطاق هشت‌ضلعی است‌که دوضلع روبروی آن بزرگتر ازشش ضلع دیگر است وبیشتر درپوشش هشتی وکریاس خانه‌ها ازآن استفاده می‌شود.
۲۶- **کاربندی زیرگنبد** - درصورتیکه قسمت حدفاصل بین طرح چهارضلعی تا جائیکه ساقه‌گنبد ازآنجا شروع می‌شود ازتقاطع قوسهای فرعی بوجود آیدکاربندی خوانده می‌شود.
۲۷- **کُل‌پا** - بخشی برجسته در نمای بنـا که قسمت پیش زده سقف یا سایبان سردر یا بالکون را روی خود حمل می‌کند وریشه درجسم بنا دارد. این بخش را در معماری اروپائی‌کنسول می‌خوانند.
۲۸- گردنی= گریو - قسمت استوانه شکل پایه گنبد را گردنی یا گریو گویند.
۲۹- **مشبك** - دیوار بین دوفضای‌پرنور وکم‌نور با اندازه‌های‌مختلف‌که بکمك‌آجرچینی یا نره‌کاشی روزنهائی بشکل بعلاوه یا طرحهای دیگر درآن ایجاد می‌کنند وبوسیله آن روشنائی فضای تاریك پشت را تأمین میسازند.
۳۰- مقصوره- جدار یا دیواره‌ای چوبی یا خشتی که منبر ومحل عبادت خلیفه را محاط می‌ساخت واورا ازسوءقصدهای سیاسی محافظت می‌کرد، این واحد درزمان معاویه یا مروان به‌بنای مسجد افزوده می‌گردد وبزودی توسط حکام ولایات مورد استقبال قرار می‌گیرد ودرتمام بلاد اسلامی باب می‌شود. بعدها صفه اصلی مسجد (که دارای محراب بزرگ است) وهمچنین‌گنبدخانه نیز باین نام خوانده شد.
۳۱- **نقل‌دان** - جاسازی‌های تزیینی‌گچی درشکل‌های مختلف، دربدنه اطاقها وتالارها به منظور قراردادن ظرفها واشیاء زینتی چینی وبلور درآنها.
۳۲- **نگاره** - واژه نگاره دراین‌کتاب دربرابر واژه «متیف» به‌کار برده شده وبه معنی طرح‌ها ونقش‌های تزیینی است.
۳۳- **هلال مدنی** - دربرابر واژه Arc Surhaussé پس ازبررسی بسیار واژه هلال مدنی که نام اینگونه قوس دربین معماران شیرازی است انتخاب گردید. این نام ازشکل لیموشیرین‌که درمحل «مدنی» نام داردگرفته شده است. این‌گونه قوس را کلیل یا کلاله نیز می‌گویند.

فهرست اعلام

ب

ش

ص

ط

ظ

ع

ن

و

ه

ی

غلطنامه

کتاب اول

	غلط	صحیح
ص ۳، سطر ۱۴	اتنشارات	انتشارات
ص ۴، سطر ۱۷	ژاپون	ژاپن
ص ۱۱، سطر ۱۸	ویژه‌گیها	ویژگیها
ص ۲۱، سطر ۱۹	محمد(ص)	خداوند
ص ۲۱، سطر ۲۲	پیامبرخدا	خداوند
ص ۲۶، سطر ۵	شد.	شده
ص ۲۶، سطر ۱۴	چوبی	چوبی
ص ۲۸، سطر ۲۱	ویژه‌گیها	ویژگیها
ص ۳۰، سطر ۱۱	متعددد	متعدد
ص ۳۲، سطر ۱۸	دارای	داری
ص ۳۹، سطر ۱۹	مزبرر	مزبور
ص ۴۴، سطر ۱۷	پل جوئن	پل جوئی
ص ۴۴، سطر ۱۸	یکار	بکار
ص ۵۸، سطر ۹	ستونها	ستونهای
ص ۶۳، سطر ۱۲	فوسها	قوسها

	غلط	صحیح
ص ۶۴، سطر ۹	اوخیدر	اُخیدر
ص ۶۴، سطر ۱۳	دوچار	دچار
ص ۷۰، سطر ۸	قوسس	قوس
ص ۷۱، سطر ۸	(	که
ص ۷۱، سطر ۱۲	پس	پس
ص ۷۳، سطر ۶	شاح	شاخ
ص ۷۴، سطر ۱۷	مربوط	مربوط
ص ۷۶، سطر ۱۰	خشن	خشت
ص ۷۸، سطر ۵	مذبور	مزبور
ص ۷۸، سطر ۶	حرات	حرارت
ص ۷۸، سطر ۱۵	«غز» «اغز»	«غز» یا «اغز»
ص ۷۹، سطر ۱۶	در وسط آن	در وسط آن است
ص ۸۲، سطر ۱۶	«قونیه» «آقسرای»	«قونیه» و «آقسرای»
ص ۸۳، سطر ۱۶	اینجه میناره	اینجه مناره
ص ۹۰، سطر ۱۷	.	(
ص ۹۳، سطر ۲	نازگی	تازگی
ص ۹۴، سطر ۱۸	پییش	پیش
ص ۹۷، سطر ۱۶	ارباط	ارتباط
ص ۹۹، سطر ۱۰	مساجد بزرگ شاهی که	مساجد بزرگ شاهی که از
ص ۱۰۴، سطر ۸	استامبول	استانبول

	غلط	صحیح
عکسهای کتاب اول		
عکس شماره ۸	مسجد	مسجد
عکس شماره ۹	دمشق	دمشق
عکس شماره ۲۲	اوخیدر	اُخیدر
عکس شماره ۴۴	۴	۴۴
عکس شماره ۴۴	مسحد	مسجد
عکس شماره ۸۴ و ۸۶	قلاون	قلاوون
عکس شماره ۱۰۲	مسجه	مسجد
عکس شماره ۱۲۶	مسجد سلیما	مسجد سلیمان
کتاب دوم		
ص ۱۸۷	هنری	هانری
ص ۱۹۴، سطر ۲	ارایه	ارائه
ص ۲۱۳، سطر ۹	کتیبا	کتیباه
عکسهای کتاب دوم		
پیکر شماره ۳	نتد	تند
ص ۲۶۷، سطر ۹	آلت و لقظ	آلت و لقط
ص ۲۷۰، ستون دوم از فهرست اعلام	ابن تولون: ۲۱۵	ابن تولون: ۲۰۵